سمیرا مخملباف

تخته سیاه



گردآورنده:

مهرداد ذوالنور

نشر نیکان

تخته سیاه

سمیرا مخملباف

فیلمنامه

بازتاب مطبوعات بین‌المللی

گفتگو با کارگردان

گردآورنده: مهرداد ذالنور

نشرنیکان

تخته سیاه سمیرا مخملباف
. فیلمنامه، بازتاب مطبوعات بین‌المللی، گفتگو با کارگردان
. گردآورنده و طرح روی جلد: مهرداد ذالنور
. عکس‌های فیلم: میثم مخملباف
. عکس‌های کن: امیر آصفی
. مترجمین: (انگلیسی) بابک مظفری
(فرانسه) پرتو مهتدی
(عربی) عدنان شاه طلایی
. چاپ اول: روزنه کار، تهران، ۱۳۷۹
. چاپ دوم: نشرنیکان، لندن، ۲۰۲۴

تخته سیاه

کارگردان: سمیرا مخملباف

فیلمنامه: سمیرا مخملباف
بر اساس طرحی از محسن مخملباف

بازیگران: سعید محمدی، بهناز جعفری،
بهمن قبادی، رفعت مرادی،
کریم رحمتی، رسول محمدی

فیلمبردار: ابراهیم غفوری

صدا: بهروز شهامت

دستیاران کارگردان: مجتبی میرطهماسب
مرضیه مشکینی
کاوه معین‌فر

موسیقی: محمد رضا درویشی

مدیر صحنه: اکبر مشکینی

تهیه کننده: خانه فیلم مخملباف

مدت: ۸۵ دقیقه

سال: ۱۳۷۹

اولین نمایش بین‌المللی: جشنواره کن سال۲۰۰۰

فهرست:

. فیلمنامه: ص ۶
. بازتاب مطبوعات بین‌المللی: ص ۵۷
. نقد داخلی: ص ۱۱۰ص
. گفتگو با کارگردان: ص ۱۲۴



بیوگرافی

سمیرا مخملباف، سینماگر. متولد ۲۶ بهمن ۱۳۵۸ در تهران. در ۸ سالگی در فیلم بایسیکل‌ران ساخته پدرش محسن مخملباف بازی کرد. در سن ۱۷ سالگی فیلم سینمایی «**سیب**» را ساخت و به عنوان جوان‌ترین کارگردان جهان در بخش رسمی فستیوال کن (۱۹۹۸) حضور یافت. «ژان لوک گدار» بارها سمیرا را به خاطر فیلم سیب ستایش کرد و گفت: «اگر سالی دو سه فیلم شبیه سیب ساخته شود، سینما هنوز نمرده است.» فیلم سیب در ظرف دو سال به بیش از ۱۰۰ جشنواره بین‌المللی دعوت شد و در بیش از ۳۰ کشور جهان اکران شد و سیزده جایزه بین‌المللی از جمله جام ساترلند را از جشنواره لندن برای سینمای ایران به دست آورد.

در سال ۱۹۹۹، سمیرا دومین فیلم سینمایی خود به نام «**تخته سیاه**» را ساخت. و در سال ۲۰۰۰ وقتی که وی ۲۰ ساله بود در بخش مسابقه اصلی جشنواره کن حضور یافت و جایزه ویژه هیات داوران را برای فیلم تخته سیاه از آن خود ساخت. تخته سیاه هم‌چنین برنده جایزه مدال فلینی از یونسکو و جایزه تروفو از ایتالیا شد. فیلم در سراسر جهان اکران شد و بیش از ۲۰۰ هزار نفر در پاریس برای دیدن این فیلم به سینما رفتند.

در سال ۲۰۰۱ سمیرا فیلم کوتاه خدا، ساختن، تخریب را ساخت که به عنوان اولین اپیزود از فیلم **۱۱ سپتامبر** قرار داده شد. در این فیلم کن لوچ از انگلیس، ایمامورا از ژاپن، یوسف شاهین از مصر، شان پن از آمریکا هر یک اپیزودی از فیلم را ساختند که در ونیز سال ۲۰۰۲ به نمایش در آمد.

سومین ساخته سینمایی سمیرا به نام «**پنج عصر**» که اولین فیلم سینمایی ساخته شده در افغانستان پس از دوره طالبان است، در سال ۲۰۰۲ در کابل فیلمبرداری شد و در سال ۲۰۰۳ در بخش مسابقه اصلی جشنواره کن حضور یافت. سمیرا بار دیگر موفق به دریافت جایزه ویژه هیأت داوران از بخش مسابقه اصلی جشنواره کن شد. گاردین در سال‌های ۲۰۰۴ و ۲۰۰۵ او را به عنوان یکی از ۴۰ کارگردان برتر جهان معرفی کرد.

چهارمین ساخته سینمایی سمیرا به نام «**اسب دوپا**» در سال ۲۰۰۷ در شمال افغانستان ساخته شد و برنده جایزه بزرگ

جشـنواره سـن سباسـتین از اسـپانیا شـد.

کارگردانی فیلم:

۱. اسب دوپا
۲. پنج عصر
۳. ۱۱ سپتامبر
۴. تخته سیاه
۵. سیب

جوایز بین‌المللی:

۱. «جایـزه ویـژه هیئـت داوران» از بخـش مسـابقه اصـلی جشـنواره فیلـم کـن، فرانسـه ۲۰۰۰ (بـه خاطـر فیلـم تختـه سـیاه)
۲. جایـزه «ویـژه هیـات داوران» از بخـش مسـابقه اصـلی جشـنواره کـن، فرانسـه۲۰۰۳ (بـه خاطـر فیلـم پنـج عـصر)
۳. «جایـزه صلـح» از یونسـکو، فرانسـه ۲۰۰۰ (بـه خاطـر فیلـم تختـه سـیاه)
٤. جایــزه «ویــژه هیئــت داوران» از پنجــاه و ششــمین جشــنواره بین‌المللـی فیلـم سـن سباسـتین، اسـپانیا ۲۰۰۸ (بـه خاطـر فیلـم اسـب دوپـا)
۵. جایـزه «فرانسـوا تروفـو» از جشـنواره فیلـم جیفـونی، ایتالیـا ۲۰۰۰ (بـه خاطـر فیلـم تختـه سـیاه)
٦. جایــزه «جــام ســاترلند» از جشــنواره فیلــم لنــدن، انگلســتان ۱۹۹۸(بــه خاطــر فیلــم ســیب)
۷. جایـزه «مـدال فدریکـو فلینـی» از یونسـکو، فرانسـه ۲۰۰۰ (بـه

خاطـر فیلـم تختـه سـیاه)

۸. جایــزه «پــرده نقــره‌ای» هفدهمــین جشــنواره بین‌المللــی فیلــم ســنگاپور ۲۰۰۴ (بــه خاطــر فیلــم پنــج عــصر)

۹. جایـزه «طـاووس طلایـی» بـرای بهتریـن فیلـم در بخـش مسـابقه سی‌و چهارمـین جشـنواره بین‌المللـی فیلـم هنـد، بـرای فیلـم «پنـج عـصر»

۱۰. «جایـزه منتقدیـن بین‌المللـی» از جشـنواره فیلـم لوکارنـو، سـوئیس ۱۹۹۸ (بـه خاطـر فیلـم سـیب)

۱۱. جایــزه «ویــژه» از جشــنواره بین‌المللــی فیلم‌هــای آســیایی رم، ایتالیـا ۲۰۰۸ (بـه خاطـر فیلـم اسـب دوپـا)

۱۲. جایـزه «جُـرج دلـرو» بـرای بهتریـن موسـیقی فیلـم، از جشـنواره بین‌المللـی فیلـم گنـت، بلژیـک ۲۰۰۸ (بـه خاطـر فیلـم اسـب دوپـا)

۱۳. سـمیرا بـه عنـوان یکـی از چهـل فیلمسـاز برتـر معـاصر جهـان (و جوان‌تریـن آنهـا) بـه انتخـاب گاردیـن، انگلیـس ۲۰۰۴ و ۲۰۰۵

۱٤. جایـزه بـزرگ «اکومنیـک» از جشـنواره فیلـم کـن، فرانسـه ۲۰۰۳ (بـه خاطـر فیلـم پنـج عـصر)

۱۵. جایـزه «بـزرگ از موسسـه فیلـم آمریـکا»(AFI) ۲۰۰۰ (بـه خاطـر فیلـم تختـه سـیاه)

۱٦. جایــزه «شــهر جیفــونی» از جشــنواره فیلــم جیفــونی، ایتالیــا ۲۰۰۰(بــه خاطــر فیلــم تختــه ســیاه)

۱۷. جایـزه «تماشـاگران» از جشـنواره سـینمای مسـتقل، آرژانتـین ۱۹۹۹ (بـه خاطـر فیلـم سـیب)

۱۸. جایــزه «منتقدیــن» از جشــنواره ســینمای مســتقل، آرژانتــین ۱۹۹۹(بــه خاطــر فیلــم ســیب)

۱۹. «جایـزه ویـژه هیئـت داوران» از جشـنواره سـینمای مسـتقل، آرژانتـین ۱۹۹۹ (بـه خاطـر فیلـم سـیب)
۲۰. جایـزه «ویـژه هیئـت داوران» از جشـنواره فیلـم سـائوپائولو، برزیـل ۱۹۹۸ (بـه خاطـر فیلـم سـیب)
۲۱. جایـزه «ویـژه هیئـت داوران» از جشـنواره فیلـم تسـالونیکی، یونـان ۱۹۹۸ (بـه خاطـر فیلـم سـیب)
۲۲.جایـزه «آلیـس گـی» از جشـنواره سـیبرا اسـپانیا ۲۰۱۳(بـه خاطـر اسـتعداد بـدون شـک سـمیرا در سـینما، و مبـارزه بـرای آزادی بیـان.»

داوری در جشنواره‌های بین‌المللی:

۱. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم کن در فرانسه سال ۲۰۰۱
۲. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم ونیز در ایتالیا سال ۲۰۰۰
۳. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم برلین در سال ۲۰۰۴
۴. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم لوکارنو در سوئیس سال ۱۹۹۸
۵. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم سن سباستین در اسپانیا ۲۰۰۹
۶. رییـس هیـات داوران جشـنواره ونیـز(Venice Days) در ایتالیـا ۲۰۱۷
۷. ریاسـت هیـات داوران جشـنواره بین‌المللـی فیلـم ادینبـورگ در اسـکاتلند ۲۰۱۳
۸. ریاسـت هیـات داوران جشـنواره بین‌المللـی فیلـم گوتنـبرگ در سـوئد ۲۰۱۳
۹. ریاسـت هیـات داوران جشـنواره بین‌المللی فیلـم مونـترال در کانـادا ۲۰۰۳
۱۰. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم مسکو در روسیه ۲۰۰۰

۱۱. داوری در جشـــنواره بین‌المللـــی فیلـــم اتودیـــا انیـــما در لهســـتان ۲۰۱۲

۱۲. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم آمستردام در هلند ۲۰۱۲

۱۳. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم داکو لیسبوآ در پرتقال ۲۰۱۲

۱۴. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم داکوفست در کوزوو ۲۰۱۲

۱۵. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم بمبئی در هند ۲۰۱۰

۱۶. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم کرالا در هند ۲۰۰۸

۱۷. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم سائوپائولو در برزیل ۲۰۰۸

۱۸. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم اروپا آسیا در ترکیه ۲۰۰۶

۱۹. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم قطر در دوحه ۲۰۰۱

۲۰. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم ژنو در سوئیس ۲۰۰۰

۲۱. داوری جشنواره بین‌المللی فیلم بمبئی در هند ۲۰۱۰

مرور بر آثار بین‌المللی:

۱. جشنواره بین‌المللی مونیخ، آلمان ۲۰۰۶

۲. جشنواره بین‌المللی کارلوویواری، جمهوری چك ۲۰۰۴

۳. جشنواره بین‌المللی فیلم کرالا در هند ۲۰۰۸

۴. جشنواره بین‌المللی زنان در آلمان ۲۰۰۸



در فیلم دیالوگ‌ها به کردی است.

تخته سیاه

فیلمنامه

سمیرا مخملباف

جاده خاکی، روز:

جـاده‌ای خاکـی در دل کوهسـتان. صـدای گام مردانـی رهـرو بـه گـوش می‌رسـد. بعـد صـدای گـپ و گفـت آنهـا. آرام آرام گروهـی از معلـمان روسـتایی کـه لبـاس کُـردی پوشـیده‌اند، هویـدا می‌شـوند. هـر یـك تخته‌سیاهی را بـر دوش دارنـد. یکـی از آنهـا قمقمـه آبـی را کـه نوشـیده بـه دیگـری می‌دهـد.

مرد:

عمو سعید! دستت درد نکنه، این قمقمه آبت.

معلم اول:

تو که همه‌شو خوردی.

مرد:

تشنه‌ام بود. ببخشید.

معلم اول:

نوش جانت.

مرد:

دیروز کجا بودی؟

معلم اول:

دربدر توی روستاها.

مرد:

واسه چی؟

معلم اول:

دنبال شاگرد بودم. هیچکی‌ام حاضر نشد یه قرون به من بده تا دو تا کلمه یادش بدم. بابام گفته بود معلم شدن به درد نمی‌خوره، اون‌وقت به حرفش گوش ندادم.

مرد:

سعید خودت چند کلاس سواد داری؟

معلم اول:

دو کلاس.

مرد:

پس چطور با دو کلاس معلم شدی؟

معلم اول:

آخه خیلی زحمت کشیدم.

مرد:

حالا معلمی رو دوست داری یا نه؟

معلم اول:

نه والله.

مرد:

چرا؟

معلم اول:

آواره‌ام. اگه یه دیوار پیدا کنم که روش بمب نندازن، این تخته رو به اون دیوار آویزون می‌کنم تا آوارگی نکشم. بابام می‌گفت به جای معلمی برو چوپونی که اقلاً شیر گوسفند بخوری تا از گشنگی نمیری.

از دور صدای گنگی در کوه می‌پیچد. معلم‌ها نگران می‌شوند. صدا رفته رفته نزدیك‌تر می‌شود. معلم‌ها می‌دوند و خود را زیر تخته‌های سیاه مخفی می‌کنند تا هلیکوپترهایی که از بالای سرشان می‌گذرند آنها را نبینند. صدای هلیکوپتر دور می‌شود و صدای کلاغ‌ها جای آن را می‌گیرد. یکی از معلم‌ها از لای تخته‌های سیاه سر بیرون می‌کند و به صدای کلاغان چون خود آنها پاسخ می‌دهد. معلم‌ها احساس امنیت کرده برمی‌خیزند.

معلم دوم:

تخته‌ها رو گِل‌مالی کنیم که از اون بالا دیده نشه. زود باشین.

معلم‌ها تخته‌های سیاه را گِل‌اندود می‌کنند و تخته‌های سیاه کم کم به رنگ قهوه‌ای خاك در می‌آیند. معلم اول تخته

بـر دوش ایسـتاده و دو نفـر از معلم‌هـای دیگـر تختـه پشـت او را گِل‌مالـی می‌کننـد.

معلم اول:

از زنـم کـه جـدا شـدم سـه تـا بچـه مونـد روی دسـتم. یکـی‌اش شـیرخوره اسـت. روسـتا بـه روسـتا، خونـه بـه خونـه گشـتم تـا یـه زن پیـدا کنـم بـه بچـه‌ام شـیر بـده. آخـرش شـیر صدتـا زنـو خـورد. حتـی شـیر گاوم خـورد. الان بـاور کـن قیافـه‌اش شـبیه صـد نفـره. چشـاش شـبیه گاوه، گوشـش شـبیه یـه زنـه، دماغـش شـبیه یـه چیـز دیگـه اسـت. همه‌شـم مریضـه. اگـه تـوی روسـتا یـك دکـتر داشـتیم، ایـن طـوری نمی‌شـد. حـالا مـن همـه روسـتاها رو می‌گـردم تـا بـه یـه نفـر درس بـدم کـه دکـتر بشـه و مـا مجبـور نشـیم بـه خاطـر دکـتر هـی پیـاده بریـم تـا شـهر.

معلم‌هـا بـا تخته‌هـای گِل‌مالـی شـده راه می‌افتنـد و در جایـی معلـم اول و معلـم دوم از آنهـا جـدا شـده، بـه راهـی غیـر از راه بقیـه می‌رونـد.

معلم دوم:

(به معلم‌های دیگر) از کدوم ور می‌رین؟

یکی از معلم‌ها:

از این طرف می‌ریم کم خطرتره.

معلم دوم:

از این ور امن‌تره. بیاین از این ور.

یکی از معلم‌ها:

راهـی کـه شـما می‌ریـن خطرناکـه. شـما بیایـن از ایـن ور.

معلم دوم:

خداحافـظ. مـا از ایـن ور مـی‌ریـم. (رو بـه معلـم اول) تـو کجـا مـی‌ری؟



معلم اول:

روستا.

معلم دوم:

اگه با هم بریم شاگرد به اندازه کافی پیدا می‌کنیم؟

معلم اول:

دو سه تا شاگرد پیدا می‌شه.

معلم دوم:

پـس ایـن دو سـه تـا شـاگرد واسـه تـو، مـن مـی‌رم بـالای کـوه تـوی ارتفاعـات، تـو بـرو اون پاییـن تـوی روسـتا.

معلم اول:

بیا با من بریم توی روستا.

معلم دوم:

مـن تـوی روسـتا شـانس نـدارم. شـانس مـن اون بالاهاسـت. تـو بـرو تـوی روسـتاها. مـن مـی‌رم پیـش چوپونهـا.

دوبـاره کلاغ‌هـا بـالای سر آنهـا غـار غـار می‌کننـد. دو معلـم از همدیگـر خداحافظـی کـرده می‌رونـد. معلم‌هـای دیگـر کـه اکنـون بـه رنـگ محیـط در آمده‌انـد، دسـته جمعـی و سـاکت هـر یـك بـه راه خـود می‌رونـد.

جاده روستا، ساعتی بعد:

معلـم اول مـی‌رود. از دور دسـت انفجـاری بی‌صـدا رخ می‌دهـد. معلـم اول نزدیك‌تـر می‌شـود. آنچـه انفجـار می‌نمـود، انبـوه کاهـی اسـت کـه بـه پـاروی پیرمـردی بـه هـوا پاشـیده می‌شـود. معلـم اول نزدیك‌تـر می‌شـود و بـه پیرمـردی می‌رسـد کـه روی خویـش را بـا پارچـه‌ای بسـته اسـت.

معلم اول:

دایی‌جان سلام.

پیرمرد:

سلام.

معلم اول:

دایی‌جان روستای شما مدرسه داره؟

پیرمرد:

خدا می‌دونه.

معلم اول:

روستای شما معلم نمی‌خواد؟

پیرمرد:

خدا می‌دونه.

معلم اول:

اگه من بیام، فکر می‌کنی منو معلم می‌کنن؟

پیرمرد:

نمی‌دونم قربان.

معلم اول:

پس خداحافظ.



معلـم اول مـی‌رود و پیرمـرد او را صـدا می‌کنـد. معلـم اول راه رفتـه را بـاز می‌آیـد. پیرمـرد روی خـودش را بـالا می‌زنـد. نحیـف و وامانـده می‌نمایـد. از جیبـش کاغـذ تـا شـده‌ای را در مـی‌آورد و بـه

معلـــم اول می‌دهـــد.

پیرمرد:

بی‌زحمت این نامه‌رو برام بخوون.

معلم اول:

نامه کیه؟

پیرمرد:

ترا خدا بگو چی نوشته؟

معلم اول:

صـبر کـن دایی‌جـان (می‌کوشـد نامـه را بخوانـد، نمی‌توانـد.) ایـن نامـه رو نمی‌تونـم بخوونـم. نـه فارسـیه، نـه کُردیـه، از کجـا اومـده؟

پیرمرد:

نمی‌دونـم عربیـه یـا ترکیـه، فقـط می‌دونـم مـال پسرمــه.ازعــراق‌نوشــته.اونجــااســیره.بــرام‌بخوونــش.

معلم اول:

دایی جان بلد نیستم، به چه زبونی نوشته؟!

پیرمرد:

ترا خدا برام بخوونش. خیلی وقته ازش بی خبرم.

معلم اول:

(از خوانـدن نامـه عاجـز اسـت. امـا پرهیـز دارد کـه پیرمـرد را ناامیـد کنـد.)

لابـد مثـل همـه نامه‌هـا اول نوشـته سـلام. آره اول بـه تـو کـه پـدرش هسـتی سـلام کـرده.

پیرمرد:

علیك‌السلام پسرم.

معلم اول:

بعـد نوشـته سـلام بـه مـادر، بعـد از مـادرش بـه خواهـر و بـرادر.

پیرمرد:

وضعـش چطـوره؟ خرجـی داره؟ ننوشـته گشـنه اسـت؛ سـیره؟

معلم اول:

(نامـه را بـا ناامیـدی وارسـی می‌کنـد.) صـبر کـن دایی‌جـان، بـذار بفهمـم چـی نوشـته. . . فکـر کنـم سـه هـزار دینـار عراقـی پـول داره.

پیرمرد:

حالش چطوره؟ خوبه؟ بده؟

معلم اول:

(نامـه را نـگاه می‌کنـد و سـعی می‌کنـد بـه او امیـد بدهـد.) **نوشـته** حالـش خوبـه، فقـط دلـش بـرای شـما تنـگ شـده. پاییـن نامـه هـم نوشـته خداحافـظ.

پیرمرد:

ننوشته کی از اسارت آزاد می‌شه؟

معلم اول:

غصه نخور. انشالله به زودی آزاد می‌شه. خداحافظ.

نامـه را بـه پیرمـرد پـس می‌دهـد و مـی‌رود. پیرمـرد دوبـاره روی خـودش را می‌پوشـاند و بـه پاشـیدن کاه بـه هـوا ادامـه می‌دهـد.

سنگلاخ و کوره راه کوهستان، همان زمان:

معلـم دوم از سـنگلاخ مـی‌سُرد و بـالا مـی‌رود تـا خـود را بـه ارتفاعـات می‌رسـاند. در جایـی بـه پـسرك نوجوانـی می‌رسـد کـه مشـغول دیده‌بانـی اسـت.

معلم دوم:

پسرجان حالت خوبه؟

پسرك:

سلامت باشی.

معلم دوم:

تـو نمی‌دونـی بچـه چوپون‌هـا کجـان؟ (پـسرك اعتنـاء نمی‌کنـد و بـه دیده‌بانـی ادامـه می‌دهـد.) پسرجـان بـا تـوأم. مـن معلمـم.

پسرك:

(سر می‌چرخاند.) معلمی؟

معلم دوم:

آره.

پسرك:

پس اینجا چیکار می‌کنی؟

معلم دوم:

اومـدم دنبـال بچه‌هـا کـه بهشـون درس بـدم. بچـه چوپون‌هـا کجـان؟

پسرك:

من نمی‌دونم. (به دیده‌بانی ادامه می‌دهد.)

معلم دوم:

پسرجـان تـو خـودت سـواد داری؟ (پـسرك بی‌اعتناسـت.)

هـی پـسر بـه مـن نـگاه کـن! تـو خـودت سـواد داری؟

پسرك:

(سر می‌چرخاند.) نه.

معلم دوم:

سواد داری؟

پسرك:

نه.

معلم دوم:

دوست داری سواد یادت بدم؟

پـسرك بـی اعتناسـت و دیده‌بانـی می‌کنـد. کمـی هـم مضطـرب شـده. از دیـد دوربیـن او جماعـت فراوانـی از کـوه سرازیـر شـده‌اند.

معلم دوم:

می خوای بهت سواد یاد بدم؟

پسرك:

(معلـم را مزاحـم سـمجی می‌یابـد. رو بـه او می‌کنـد.) سـواد چیـه؟ نـه. (دوبـاره سر می‌چرخانـد.)

معلم دوم:

به من نگاه کن.

پسرك:

دوست ندارم سواد یاد بگیرم. سواد چیه؟

معلم دوم:

پس دوستات کجان؟

پسرك:

اون بالای کوه.

معلم دوم:

دوستات دوست دارن سواد یاد بگیرن؟

پسرك:

نمی‌دونم. چرا از من می‌پرسی؟

معلم دوم:

پسر وایسا. به من راهو نشون بده... (پسرك می‌گریزد.) کجا می‌ری پسر؟ پسر!

پسرك:

(می‌ایستد.) بله؟

معلم دوم:

راه کجاست؟

پسرك:

(به هر سواشاره می‌کند.) این ور راهه. اون ور راهه. همه جا راهه. (می‌گریزد.)

معلم دوم:

کجا می‌ری پسر؟ وایسا جواب منو بده.

پسرك:

(مستأصل می‌ایستد.) به خدا از هر طرف بری راهه. باور نمی‌کنی؟

پسرك می‌گریزد و معلم دوم درمانده به سویی می‌رود.

روستاها، روز:

معلم اول وارد روستایی می‌شود که خانه‌هایش در دل کوه ساخته شده. معلم اول فریاد می‌زند، اما کسی از پنجره‌ای سر

بیـرون نمی‌کنـد تـا پاسـخ او را بدهـد.



معلم اول:

صاحبخونـه! کسـی تـوی اون خونـه نیسـت. اون پنجره‌هـا رو بـاز کنیـن جـواب منـو بدیـن.

معلـم اول در کوچه‌هـای روسـتا دربـدر بـه دنبـال بچـه‌ای می‌گـردد تـا شـاگرد کلاس او باشـد. از بچه‌هـا کسـی نیسـت امـا پیرزنـی وحشـتزده از مقابـل او و سـوالاتش می‌گریـزد.

معلم اول:

خانوم، بچه‌هاتون کجان؟

پیرزن:

هان؟

معلم اول:

می‌خوام بهشون درس بدم. من معلمم.

پیرزن:

معلمـی؟ خـب خیـر باشـه. (لنـگ لنـگان می‌گریـزد.) خـدا منـو از ایـن زندگـی نجـات بـده. ای خـدا چـه گناهـی بـه درگاهـت کـرده بـودم.

معلـم اول در کنـار پنجـره‌ای پسربچـه بسـیار کوچکـی را می‌یابـد کـه شـاهد مکالمـه او و پیـرزن اسـت. امـا همیـن کـه معلـم اول بـا او شروع بـه حـرف زدن می‌کنـد، مـادرش او را بـا خـود می‌بـرد و پنجـره را می‌بنـدد. معلـم اول در کوچه‌هـا فریـاد می‌زنـد.

معلم اول:

جـدول‌ضرب یـاد بگیریـن. یـك دوتـا، دوتـا. دو دوتـا، چهارتـا.

معلم اول همچنان رو به پنجره‌های بسته فریاد می‌زند.

معلم اول:

اگـر مـن بـه بچه‌هـای شـما درس بـدم نمره‌شـون ۲۰ می‌شـه. مـن پـول نمی‌خـوام، منـو سـیر کنیـن، بچه‌هاتـون خونـدن و نوشـتنِ نامـه رو یـاد مـی‌دم.

از هیچ خانه‌ای جوابی برنمی‌آید.

کوره راه کوهستان، روز:

معلـم دوم در کـوره راهـی مـی‌رود کـه بـا یـك گـروه بیسـت سـی نفـره از قاچاق‌بـران نوجـوان روبـرو می‌شـود. طـوری کـه نـه معلـم و نـه آنهـا بـه سـبب باریکـی راه نمی‌تواننـد از کنـار هـم رد شـوند، معلـم خوشـحال می‌شـود و آنهـا را شـاگردان خـود فـرض می‌کنـد و می‌خواهـد کـه بـه آنهـا درس بدهـد. همـه قاچاق‌بـران نوجـوان

باری بر دوش دارند.

معلم دوم:

به به از این همه بچه. بیاین جلو ببینم از کجا اومدین. (بچه‌ها می‌ایستند.) می‌دونین من از کجا اومدم دنبال شما؟ از اون ته دره.

پسرك اول:

آقا راهو باز کن ما بریم.



معلم دوم:

آقاجون یه دقه صبر کن نمی‌خوام شما رو بخورم که. دو دقیقه با شما حرف می‌زنم بعد راهو باز می‌کنم برین. بگو ببینم مدرسه دارین؟

پسرك اول:

نه.

معلم دوم:

معلم چی؟

پسرک اول:

معلم هم نداریم.

معلم دوم:

معلم نمی‌خواین؟

پسرک اول:

نه.

معلم دوم:

با این بارها کجا می‌رین؟

پسرک اول:

می‌ریم باربری.

معلم دوم:

می‌ذارین با شما بیام؟

پسرک اول:

نه.

پسرک سوم:

آقا راهو باز کن.

معلم دوم:

عزیزم یه دقه صبر کن من حرف‌هام تموم بشه راهو باز می‌کنم. (رو به پسرک اول) فقط یه سوال، این بارها رو کجا می‌برین؟

پسرک اول:

ما کولبریم، نمی‌تونیم زیر بار وایسیم. ترا خدا راهو باز کن. خسته‌ایم. دِ برو.

معلم دوم:

گوش کن معلم ندارین؟

پسرك اول:

نه معلم نداریم.

معلم دوم:

کجا می‌رین؟

پسرك اول:

نمی‌دونم.

معلم دوم:

نمی‌دونی؟

پسرك اول:

نه. راهو باز کن، خسته شدیم آقا. این همه آدم وایسادن فقط به خاطر تو. راهو باز کن.

معلم دوم تخته سیاه را کول کرده از جلوی نوجوانان قاچاقچی راه می‌افتد. بچه‌ها به دنبال او به راه خود می‌روند.

معلم دوم:

(راه می‌رود و با پشت سرش حرف می‌زند.) من معلمم، اومدم به شما درس یاد بدم. اومدم به شما خوندن و نوشتن یاد بدم. جمع و ضرب یاد بدم. پول کمی هم می‌گیرم. اگه پول هم ندارین، یه کمی از غذاتون رو به من بدین.

پسرك اول:

باباجان ما کولبریم. همیشه بار مردمو می‌بریم. از اون ور مرز عراق بار قاچاق می‌آریم به این

ور مرز ایران. همیشه هم در حال ترس و فراریم. کسی که همیشه در حال ترس و فراره، دیگه درس نمی‌تونه بخوونه.

معلم دوم:

ببین عزیزم، سواد به درد این می‌خوره که تو وقتی توی راه می‌ری به خاطر اینکه بیکار نشی، یه کتابی دستت بگیری، یه روزنامه‌ای دستت بگیری و ببینی توی دنیا چه خبره. بعد می‌تونی جمع و منها یاد بگیری و حساب اموالتو داشته باشی. تا دیگه کسی نتونه سرت کلاه بذاره.

پسرك اول:

جمع و منها به درد صاحب بارها می‌خوره. ما فقط بار دیگران رو می‌بریم. ما همه‌اش توی فراریم. کسی که همیشه توی فرار و ترسه که نمی‌تونه کتاب بخوونه. کتاب مال آدم نشسته است. ما همه‌اش داریم راه می‌ریم.

راه عراق، روز:

معلم اول درمانده می‌رود که به گروهی پیرمرد آواره و خسته برمی‌خورد. هر يك از پیرمردان بقچه‌ای یا باری بر دوش دارند. بعضی از پیرمردان آن‌قدر پیرند که دیگران زیر بغل آنها را گرفته و می‌برند. زنی کتری دود زده‌ای را در دست دارد. با دست دیگرش بچه کوچکی را به دنبال می‌کشد.

معلم اول:

دایی‌جـان سـلام. مـن معلمـم. دوسـت داری سـواد یـادت بـدم؟

پیرمرد:

نه والله.



معلم اول:

(بـه سراغ پیرمـرد دیگـری مـی‌رود.) دایی‌جـان، دایی‌جـان بـا شـمام. سـواد داری؟ چـرا جـواب منـو نمـی‌دی؟! (بـه سراغ دیگـری مـی‌رود.) دایی‌جـان مـن بـه تـو سـواد یـاد مـی‌دم، تـو بـه مـن یـه لقمـه نـون بـده.

پیرمرد:

ما آواره‌ایم. سواد نمی‌خوایم.

معلم اول:

(بـه سراغ دو پیرمـرد دیگـر مـی‌رود کـه پیرمـرد سـومی را کمـک می‌کننـد تـا رو بـه دره بشاشـد.) سـلام دایی‌جـان، بـه

خاطـر خـدا یـه کاری بـه مـن بدیـن. هـر کاری باشـه می‌کنــم.

پیرمرد اول:

ما خودمونم بیکاریم.

معلم اول:

چوپونـی بلـدم. کارِ خونـه بلـدم. معلمـی بلـدم، فقـط بهـم نـون بدیـن.

پیرمرد دوم:

مـا خودمونـم بـی نونیـم. از کجـا نـون بیاریـم بدیـم بـه تـو. مـا آواره‌ایـم.

معلم اول:

مـن گشـنه‌ام. یـه تیکـه نـون بـه مـن بدیـن. هـر جـا بریــن دنبال‌تــون مــی‌آم کمك‌تــون می‌کنــم.

پیرمرد اول:

وقتـی حلبچـه بمبـارون شـد، مـا آواره شـدیم اومدیـم ایـران. حـالا پیـر شـدیم. موقـع مردن‌مونـه، می‌خوایـم برگردیـم تـوی زادگاه‌مـون بمیریـم. امـا هـر چـی می‌ریم، مـرز رو پیـدا نمی‌کنیـم. تـو اگـه بلـدی راهِ مـرز عـراق رو نشــون‌مون بــده.

معلم اول:

راهش سخته، ولی نشون‌تون می‌دم.

پیرمرد دوم:

(رو بـه زنـی بیسـت و چنـد سـاله.) حلالـه! حلالـه! آبــو بیــار بــرای بابــات.

معلم اول:

شما رو اگه تا مرز ببرم دستمزدم چیه؟

پیرمرد دوم:

والله ما هیچی نداریم.

معلم اول:

بی‌هیچی که نمی‌شه. چطوری مرز رو نشون‌تون بدم؟ به من نون بدین.

پیرمرد دوم:

نون‌مون کجا بود.

معلم اول:

آخه تا مرز نصف روز راهه. راهش هم سخته.

پیرمرد اول:

ما هیچی نداریم.

معلم اول:

چطوری بی هیچی مرز رو نشون‌تون بدم. اقلاً یه چیزی به من بدین.

پیرمرد دوم:

چهل‌تا گردو بهت می‌دیم.

معلم اول:

همه‌اش چهل‌تا گردو؟

پیرمرد دوم:

مگه چقدر تا مرز راهه؟

معلم اول:

پس اقلاً ۵۰ تا گردو بدین. راهش خیلی خطرناکه.

ولـی قبـول می‌کنـم.

پیرمـرد اولـی زنـی را کـه در جمـع پیرمـردان مـی‌رود صـدا می‌کنـد. زن می‌آیـد و کـتری آبـی را کـه در دسـت دارد، رو بـه دهـان پـدر پیـرش می‌گیـرد. پیرمـرد از خـوردن سر بـاز می‌زنـد، امـا پیرمردهـای دیگـر او را مجبـور بـه خـوردن می‌کننـد. زن بـه پـدرش آب می‌دهـد و دسـت بچـه‌اش را می‌گیـرد و مـی‌رود. معلـم اول حواسـش پیـش زن مـی‌رود و بـه دنبـال او راه می‌افتـد تـا از او آب بگیـرد و بنوشـد. زن کـه بـه نظـر کمـی دیوانـه می‌آیـد، بـه او اعتنـا نکـرده، بچـه‌اش را کـول می‌کنـد و مـی‌رود. پیرمـرد دیگـری معلـم اول را صـدا می‌کنـد.

پیرمرد اول:

عموجـان بیـا اون پیرمـرد مریضـه، بـذار اونو سـوار تخته سـیاه‌ات بکنیـم. پنـج تـا گـردو بیشـتر بهـت می‌دیم.

معلم اول:

پنج تا؟ پنج تا کمه.

پیرمرد اول:

بیا طمع نکن.

معلـم اول تختـه سـیاهش را روی زمیـن می‌گـذارد تـا پیرمـرد مریـض را سـوار تختـه او کننـد و عـده‌ای زیـر تختـه را می‌گیرنـد و او را بـر دوش می‌برنــد.

معلم اول:

(زیـر تختـه را گرفتـه و مـی‌رود.) عموجــان ایــن پیرمــرد چشــه؟

پیرمرد اول:

نمی‌تونه بشاشه.

معلم اول:

پس این مریض رو کجا می‌برین؟



پیرمرد دوم:

می‌بریمش عراق. شهر حلبچه. اون زنیکه هم دخترشه. اون بچه هم نوه‌شه. می‌خواد شوهرش بده تا خیالش راحت شه و بعد بمیره.

معلم اول:

می‌خواد شوهرش بده؟

پیرمرد اول:

آره.

معلم اول:

مهرش چقدره؟

پیرمرد دوم:

هیچی. تو اگه مشتری هستی بگو.

معلم اول:

آخـه چطـوری هیچـی. اون زن بالاخـره بـه یـه چیزهایی احتیاج داره.

پیرمرد دوم:

اگه می‌تونی یه درخت گردو از باغات مهرش کن.

معلم اول:

باغ و درخت ندارم. من معلمم. فقط این تخته سیاهو دارم.

پیرمرد دوم:

همین تخته سیاه؟

معلم اول:

آره.

پیرمرد دوم:

بایـد از پـدرش بپرسـم ببینـم آیـا بـا یـه تختـه سـیاه راضیـه؟

پیرمـرد شـاش‌بند شـده بـا مشـت بـه روی تختـه می‌کوبـد تـا او را زمیـن بگذارنـد. بعـد زیـر بغلـش را می‌گیرنـد و تـا کنـار دره او را می‌برنـد، تـا پشـت بـه جمعیـت راحت‌تـر بشاشـد.

معلم اول:

از پدرش اجازه نمی‌گیری؟

پیرمرد دوم:

نـه، اون بیـوه اسـت. بـه اجـازه پـدرش احتیاجـی نیسـت. بریـم از خـودش اجـازه بگیـرم.

کنار دره، ادامه:

دو پیرمرد، پیرمرد شاش‌بند را کنار دره نگهداشته‌اند تا بشاشد.

پیرمرد اول:

زود باش دو روزه نشاشیدی. نترس. بشاش.

دختر پیرمرد نیز بچه کوچك را رو به دره سرپا گرفته است. پیرمرد دوم و معلم اول به کنار او می‌رسند. پیرمرد دوم تخته را از معلم اول گرفته، طوری روی زمین می‌گذارد که تخته بین دختر و معلم اول فاصله ایجاد کند. معلم اول از بالای تخته به زن به چشم خریدار نگاه می‌کند. پیرمرد او را از این کار منع می‌کند.

پیرمرد دوم:

نگاه نکن. این زن هنوز به تو حلال نیست. (دست او را گرفته می‌نشاند.) حاضری با حلاله ازدواج کنی، با مهریه این تخته سیاه؟

معلم اول:

بله.

پیرمرد دوم:

راضی هستی؟

معلم اول:

بله.

پیرمرد دوم:

حلاله!

زن:

(سرگرم بچه خویش است.) جیش. . . جیش. جیش کن.

پیرمرد دوم:

حلاله!

زن:

هان؟

پیرمرد دوم:

حاضری با مهریه تخته سیاه زن این مرد بشی؟

زن:

هان؟

پیرمرد دوم:

تخته سیاه!

زن:

تخته سیاه؟

پیرمرد دوم:

هان!

زن:

آهان.

پیرمرد دوم:

(عصایی را که در دست دارد رو به آسمان می‌گیرد و از معلم اول می‌خواهد که دستش را به عصا بگیرد و رو به آسمان نگاه کند.) قول می‌دی این زن گشنه نمونه؟

معلم اول:

قول می‌دم گشنه نمونه.

پیرمرد دوم:

قول می‌دی تشنه نمونه؟

معلم اول:

قول می‌دم تشنه نمونه.

پیرمرد دوم:

قول می‌دی تنها نمونه؟

معلم اول:

قول می‌دم تنها نمونه.

پیرمرد دوم:

حلاله!

زن:

هان؟



پیرمرد دوم:

حلاله! تو حاضری زن این مرد بشی، با مهریه تخته سیاه؟

زن:

هان؟

پیرمرد دوم:

حاضری زن این مرد بشی در مقابل مهریه تخته سیاه؟

زن:

تخته سیاه؟

پیرمرد:

هان.

زن:

هان!

پیرمـرد برمی‌خیـزد و تختـه سـیاه را از بیـن معلـم اول و زن برمی‌دارد و پشـت آنهـا می‌گـذارد. خـودش مـی‌رود و آنهـا را تنهـا می‌گذارد.

پیرمرد دوم:

حالا به هم حلال شدین.

قله سنگی، همان زمان:

گـروه قاچاقچیـان نوجـوان بـه تختـه سـنگ بزرگـی می‌رسـند کـه بـر نـوك قلـه قـرار دارد. اکنـون فرصتـی برای اسـتراحت اسـت.

معلم دوم:

دوست داری درس بخوانی؟

نوجوانـی خسـته اسـت، از درد دنـدان می‌نالـد. معلـم دوم بـه سراغ پـسرك معصومـی مـی‌رود کـه پشـت بـه بـار خویـش تکیـه داده و خسـتگی در می‌کنـد.

معلم دوم:

اسمت چیه پسر خوب؟

حیّاض:

حیّاض.

معلم دوم:

تو سواد داری؟

حیّاض:

نه.

معلم دوم:

دوست داری سواد یاد بگیری؟

حیّاض:

نه.

معلم دوم:

می‌دونی سواد به چه دردی می‌خوره؟ تو اگه سواد یاد بگیری، می‌تونی کتاب بخوونی، روزنامه بخوونی، وقتی بتونی کتاب بخوونی، می‌تونی داستان هم بخوونی.

حیّاض:

داستان؟ خودم صدتا داستان بلدم. بهار بود با چهار تا از رفیقام حیوان بردیم، ها، اون بالا. اون نوك قله. حیوون‌ها رو خوبِ خوب چروندیم. یه دفعه اون ور یه خرگوش داشت فرار می‌کرد، ما هم این ور و اون ور دنبالش کردیم. دنبالش کردیم، ول نکردیم. رفتیم رفتیم تا خسته شد. رفیقم گرفتش. خوبِ خوب اذیتش کرد. بعد گفتش که سرشو ببریم. گفتم سرشو نبر گناه داره. رفیقم گفت اذیتش کنیم، بعد سرشو ببریم. من گفتم گناه داره. هی اذیتش کرد، هی اذیتش کرد، اینقدر اذیتش

کـرد. دوبـاره خواسـت سرشـو بـبره، مـن گفتـم پـسر گناه داره، سرشـو نـبر. دستشـو گرفتـم. اونـم بـه مـن فحـش داد و سرشـو بریـد و پاکـش کـرد و گوشت‌هاشـو تکـه تکـه کـرد، سـهم منـم نـداد. منـم ناراحـت شـدم رفتـم اون ور تـا دلم خواسـت گریـه کـردم، بعـدم حیوون‌هـای خودمـو از حیوون‌هـاش جـدا کـردم. اون وقـت بیـن مـا جنـگ شـد.

معلم دوم:

بابا ول کن قصه گفتن رو. من که نگفتم برای من قصه بگو. من می‌گم سواد، تو هم ما رو سر کار گذاشتی‌ها.

معلم دوم به سراغ نوجوان دیگری می‌رود.

معلم دوم:

می‌خوای سواد بهت یاد بدم؟

نوجوان:

نه. ما کولبریم.

معلم دوم:

اگه کسی کولبری بکنه، نباید سواد یاد بگیره؟

نوجوان:

مـا از مـرز عـراق تـا مـرز ایـران یـه روز کولـبری می‌کنیم تـا هـزار تومـن گیرمـون بیاد.

معلم دوم:

اگه کسی کولبری کنه، نباید سواد یاد بگیره؟

ریبوار:

(نوجوانـی کـه در گوشـه دیگـری نشسـته) آقا، آقـا، جنابعالی،

بی‌زحمت یه دقه تشریف بیارین.

معلم دوم:

حالا می‌خوای سواد یاد بگیری یا نه. پس خداحافظ.

ریبوار:

سلام. حالت خوبه.

معلم دوم:

اسم تو چیه؟

ریبوار:

اسمم ریبواره.

معلم دوم:

ریبوار؟ اسم منم ریبواره.

ریبوار:

ترا خدا؟

معلم دوم:

می‌دونی معنی ریبوار چیه؟

ریبوار:

نه نمی‌دونم.

معلم دوم:

ریبوار یعنی کسی که هی راه می‌ره، هی راه می‌ره. یعنی رهگذر. تو دوست داری سواد یاد بگیری؟

ریبوار:

آره به خدا، دوست دارم. تو معلمی؟

معلم دوم:

آره.

ریبوار:

یعنـی بلـدی بـه مـن یـاد بـدی اسـم خودمـو بنویسـم و بخوونـم.

معلم دوم:

تا حالا اسم خودتو ننوشتی؟

ریبوار:

نه والله.

حجله، کنار رودخانه، روز:

زن شـلوار بچـه‌اش را شسـته و روی سـنگِ سـفید و بزرگـی می‌انـدازد تـا خشـك شـود. معلـم اول تختـه سـیاه را طـوری بـه سـتون‌های سـنگی تکیـه می‌دهـد کـه گویـی تختـه سـیاه درِ اتـاق آنهاسـت. بعـد بچـه زن را از بـالای تختـه بیـرون می‌گـذارد. بچـه گریـه می‌کنـد و بـه رودخانـه می‌نگـرد. پیرمـرد شـاش‌بند شـده راه مـی‌رود و رو بـه آسـمان می‌نالـد و از خـدا کمـك می‌طلبـد. پیرمـردی کـه عقـد معلـم اول را خوانـده بـود، سر می‌رسـد و بچـه گریـان را بـا خـود می‌بـرد تـا هـم او را از حجلـه دور کـرده باشـد، هـم سر او را گـرم کنـد.

اکنـون بچـه در جمـع پیرمردانـی اسـت کـه بـرای رفـع خسـتگی در کنـار رودخانـه اتـراق کرده‌انـد. پیرمـردان یکـی یکـی از کیسه‌هایشـان گـردو در می‌آورنـد و یکـی از آنهـا بچـه را بـه گردوبـازی سرگـرم می‌کنـد. کـم کـم پیرمـردان دیگـر بـا ایـراد گرفـتن از بـازی نفـر قبلـی کـه نتوانسـته سر بچـه را بـه خوبـی گـرم کنـد، بـه گردوبـازی می‌پردازنـد. آرام آرام یادشـان مـی‌رود کـه قصدشـان سرگـرم کـردن

بچه بـوده، خودشـان در گـردو بـازی و بُـرد و باخـت غـرق می‌شـوند. بـرای هـم رجـز می‌خواننـد. بچـه در غفلـت آنهـا بـه سـوی حجلـه مـی‌رود و از کنـار تختـه سـیاه بـه داخـل حجلـه دیـد می‌زنـد. معلـم اول جملــه «دوســتت دارم» را روی تختــه نوشــته اســت و از زن می‌خواهـد کـه ایـن جملـه را بخـش بخـش بـه همـراه او تکـرار کنـد. زن جــواب نمی‌دهــد.

معلم اول:

مــن. . . تــو. . . را. . . دوســت. . . دارم. . . بگــو دیگــه. نمی‌گـی؟ جـواب نمـی‌دی؟ حـالا یـه صفـر بهـت مـی‌دم تـا جـواب بـدی. صفـر بـدم؟ اگـه صفـر بـدم، رفـوزه می‌شــی. حــالا بهــت ایــن دفعــه هجــده مــی‌دم تــا دفعــه دیگــه.

زن سر چرخانـده بچـه‌اش را می‌بینـد. بـه سراغ بچـه رفتـه او را کنـار رودخانــه می‌بــرد تــا بشاشــد. بچــه نمی‌شاشــد. زن شــلوار بچــه را درآورده، پاهایـش را در آب سرد می‌گـذارد تـا تحریـك شـده بشاشـد. پیرمـرد شـاش‌بند شـده، بـا حـسرت بـه آب رودخانـه نـگاه می‌کنـد و رنـج می‌بـرد و می‌نالـد.

پیرمرد:

خدایا نجاتم بده. . .

پیرمرد دیگر:

(بـه سراغ او می‌آیـد و بـه پشـت او می‌کوبـد.) بابـا یاللـه دیگـه. جیـش کـن. سـه روزه کـه داری عـذاب می‌کشـی، زود بـاش دیگـه. اگـه نشاشـی می‌میـری. یاللـه.

لحظــه‌ای بعــد پیرمــردان او را در آب انداختــه‌انــد و بــه او آب

می‌پاشـند تـا بشاشـد. پیرمـرد از سرمـا و درد فریـاد می‌کشـد. امـا پیرمـردان دسـت برنمی‌دارنـد.

زن کـه رخت‌هـای بچـه‌اش را روی تختـه سـیاه پهـن کـرده، بـا لگـد بـه تختـه سـیاه می‌زنـد. معلـم اول تختـه را کـول کـرده بـه جـای دیگـری می‌رونـد کـه آتشـی روشـن اسـت و پیرمـردان در آب رفتـه خـود را در گرمـای آتـش خشـك می‌کننـد.

زن:

(رو به پدرش) چی شد؟ شاشات نیومد؟

پیرمرد:

نه.

پیرمرد اول:

اگه شیطونم می‌ذاشتیم توی اون آب می‌شاشید.

پیرمرد دوم:

تـوی اون آب مـن خودمـم شاشـیدم، امـا اون نشاشـید، حتـماً یـه گناهـی کـرده کـه نمی‌تونـه بشاشـه.

قله سنگی کوره راه ها، کمی بعد:

معلـم دوم مشـغول آموخـتن نـام ریبـوار بـه اوسـت. حـروف نـام ریبـوار را روی تختـه نوشـته و آن را هجـی می‌کنـد کـه یکبـاره پـسرك دیده‌بـان فریادکنـان سر می‌رسـد. بـه فریـاد او بچه‌هـا فـرار می‌کننـد. همیـن کـه از منطقـه دور می‌شـوند، معلـم دوم تختـه بـر دوش در حالـی کـه مـی‌دود، مشـغول آموخـتن بـه ریبـوار می‌شـود. ریبـوار درسـت پشـت سر او در حرکـت اسـت و حروفـی را کـه روی تختـه نوشـته شـده، بـا صـدای بلنـد می‌خوانـد کـه یکبـاره یکـی از

بچه‌ها، همان که قصه شکار خرگوش را روایت می‌کرد، به دره سقوط می‌کند. ترس بچه‌ها را می‌گیرد. عده‌ای به کمك پسرك سقوط کرده می‌روند.

قله‌های دیگر، ساعتی دیگر:

به ضربه‌های تبر، تخته گِل‌مالی شده معلم دوم، تکه تکه می‌شود تا از قطعات آن ابزاری برای شکسته‌بندی پای پسرك درست شود. پسرك قصه‌گو که از درد پا مشغول گریستن است، برای فراموش کردن درد، توسط سرگروه به روایت کردن قصه خویش خوانده می‌شود. او اما این بار قصه شکار خرگوش را معصومانه‌تر تعریف می‌کند و چیزهایی را در آن جا به جا می‌کند. معلم برمی‌خیزد که به آنها درس بدهد، سرگروه نمی‌گذارد و آنها را حرکت می‌دهد. معلم نیز تخته‌ای را که اکنون نیمی از آن باقی مانده، به دوش می‌کشد و به دنبال آنها می‌رود.

معلم دوم:

چرا شما درس نمی‌خونین؟

یکی از بچه‌ها:

بعضی از ما درس بلدیم، اما به غریبه‌ها اعتماد نمی‌کنیم تا راز خودمون بهش بگیم.

قله سنگی دیگر، ادامه:

نوجوانان می‌آیند. معلم دوم در حال حرکت، نام ریبوار را به ریبوار می‌آموزد. پسرك معصوم که پایش شکسته و اکنون

بـر کـول کسـی مـی‌رود، قصـه خرگـوش را بـه شـکل دیگـری حکایـت می‌کنـد. یکـی از نوجوانـان در حالـی کـه بـاری را می‌بـرد، آواز می‌خوانـد. پـسرك دیده‌بـان خـود را بـه کنـار دره می‌رسـاند و بـا دوربیـن اطـراف را کنـترل می‌کنـد و نگـران می‌شـود و خـود را بـه جمـع نوجوانـان می‌رسـاند.

دیده‌بان:

اونـا پشـت سر مـا هسـتن، هـر چنـد نفـر از یـك طـرف بریـم. ریبـوار و گروهـش از ایـن طـرف بـرن، گـروه دوم از اون طـرف بـرن. بقیـه هـم بیـان دنبـال مـن. خداحافـظ.

هر چند نفر آن‌ها از سویی می‌روند.

راه کوهستان، ادامه:

پیرمـردان می‌رونـد. خسـته‌اند. نفـس نفـس می‌زننـد. معلـم اول تختـه بـر دوش پیشـاپیش آنهاسـت. در پـی او زن اسـت. بچـه زن آسـتین مـادرش را گرفتـه مـی‌رود. پیرمـردان پشـت سر ایـن خانـواده می‌آینـد. معلـم اول جـدول‌ضرب را می‌آمـوزد. زن همچنـان جـواب نمی‌دهـد. بچـه یکبـاره خرگـوش را می‌بینـد. بـه دنبـال خرگـوش مـی‌دود. زن لحظـه‌ای آسـتینش را رهاشـده می‌بینـد. بـه دنبـال بچـه می‌گـردد و از خـلاف حرکـت پیرمـردان مـی‌رود. معلـم اول از سروصـدا می‌چرخـد و از کنـار پیرمـردان عبـور می‌کننـد و بـه دنبـال زن مـی‌رود.

معلم اول:

کجا رفتی خانوم؟ خانوم‌جان وایسا.

زن:

(به دنبال بچه است و او را نمی‌یابد.) شوان. . . شوان کجایی؟

معلم اول:

آقا اون خانوم کجا رفت؟

بچه گم شده است. زن به دنبال بچه می‌رود. معلم اول به دنبال زن می‌رود. از انتهای جمعیت، اول بچه، بعد زن بیرون می‌زنند. زن می‌دود و بچه را می‌گیرد. بچه با لگد مادرش را می‌زند. زن او را گرفته روی زمین می‌نشاند و برای آرام کردن او برایش گردو می‌شکند. معلم اول به آنها رسیده، تخته سیاه را کنار آنها می‌گذارد.



معلم اول:

خانوم‌جان اگه ریاضیات سخته، بیا خوندن یاد بگیر. بلند بگو دوستت. . . دا. . . رم.

زن جواب نمی‌دهد.

معلم اول:

چرا جواب نمی‌دی؟ بگو دیگه. بگو. . . نمی‌گی؟ خانوم‌جان پس تو چه شاگردی هستی؟ الان بهت یه نمره هشت می‌دم. نه بهت هشت نمی‌دم، اگه هشت بدم، رفوزه می‌شی. بهت ده می‌دم که قبول شی. بگو! نمی‌گی؟ تو چه شاگردی هستی که جواب نمی‌دی؟! حالا یه نمره صفر بهت می‌دم. (نمره‌های صفری که می‌دهد، جلوی نمره ده قرار می‌گیرد. و رقم را علیرغم تهدید معلم، بیشتر می‌کند.) اقلاً بگو من تو را دوست ندارم. خانوم‌جان بگو من تو رو دوست ندارم. نمی‌گی؟ نمی‌گی؟ این دومین صفر. حالا یه صفر می‌دم به بچه‌ات. خوبه؟ اینم یه صفر به بچه‌ات. (بچه از این که نام او برده شده، عکس‌العمل نشان می‌دهد.) نمی‌گی؟ حالا یه صفر می‌دم به بابات. اینم مال بابات. خانوم نمی‌گی؟ یه صفر هم می‌دم به خریت خودم که دنبال تو افتادم.

بعد تخته‌اش را برمی‌دارد و می‌رود. لحظه‌ای بعد زن از پی او می‌آید و او را صدا می‌کند. معلم اول می‌ایستد و می‌چرخد. زن رو در روی او می‌ایستد.

زن:

دل من یه واگن قطاره که توی هزار و یك ایستگاه وای می‌ایسته. توی هر ایستگاه یکی سوار می‌شه،

یکـی ازش پیـاده می‌شـه. امـا یکـی هسـت کـه هیـچ وقـت پیـاده نمی‌شـه. اون عشـق منـه. (دسـت دور گـردن او می‌انـدازد. معلـم اول دچـار توهـم می‌شـود کـه زن می‌خواهـد او را بغـل کنـد، امـا زن رخت‌هـای بچـه‌اش را از روی تختـه سـیاه جمـع می‌کنـد.) اون عشـق بچه‌مـه. (و می‌چرخـد و مـی‌رود.)

معلم اول:

خانوم‌جان. . . خانوم. . .

زن مـی‌رود و معلـم اول بـه دنبـال او مـی‌رود. زن بـه بچـه‌اش می‌رسـد. از دور پیرمردانـی کـه رفتـه بودنـد، هراسـان بـاز می‌گردنـد. یکـی از آنهـا فریـاد می‌زنـد.

یک پیرمرد:

فرار کنین.

پیرمرد دیگر:

یکی به شلیك سرباز اون ور مرز کشته شد.

همـه می‌گریزنـد و هرکـس در کنـار تختـه سـنگی پنـاه می‌گیـرد. معلـم اول زیـر تختـه سـیاه‌اش پنهـان می‌شـود. لحظـه‌ای بعـد زن و بچـه‌اش نیـز از تـرس خـود را بـه زیـر تخته سـیاه معلم اول می‌رسـانند. پیرمـرد شـاش‌بند شـده از تـرس بـه خـود می‌شاشـد و دخـترش می‌آیـد و او را هـم بـه زیـر تختـه سـیاه می‌بـرد. زن می‌کوشـد تـا بـا جمـع کـردن سـنگریزه‌ها جلـوی تختـه سـیاه سـنگری بسـازد.

راه گله‌رو، همان زمان:

معلــم دوم مــی‌رود و درس می‌دهــد. ریبــوار و دو ســه نفــر دیگـر پشـت او می‌آینـد و درس جـواب می‌دهنـد. یکبـاره ریبـوار

می ایستد.

ریبوار:

آقا معلم ببخشین خطر.

بچه‌ها چهار دست و پا به زمین می‌افتند و می‌روند. معلم دوم، حیرت‌زده رفتار آنها را می‌نگرد و دلیل آن را نمی‌فهمد تا این که گله‌ای گوسفند وارد کادر می‌شود و نوجوانانی که چهار دست و پا بر زمین می‌روند، خود را وارد گله گوسفندان کرده، استتار می‌کنند. گله گوسفندان، بچه‌ها و معلم را با خود می‌برد و از جلوی نگهبانان عبور می‌کنند.



گله، دقایقی بعد:

بچه‌ها منتظرند که نوجوانان دیگر بیایند. معلم از شیری که توسط دختر بچه چوپانی در دستش دوشیده می‌شود، سیراب می‌شود و ریبوار بر تخته‌ای که بر دوش معلم است، نام خود

را سرانجـام می‌نویسـد.

ریبوار:

جنابعالی نوشتیم.

معلم دوم:

چی نوشتی؟

ریبوار:

نام خودمو نوشتم. نوشتم ریبوار.

صدای تیری برمی‌خیزد و تخته سیاه و ریبوار درهم می‌غلتند. بچه‌های دیگر می‌گریزند و هر یك به صدای تیری به زمین می‌افتند.

کوه مجاورِ مرز، همان زمان:

زن همچنان با چیدن سنگریزه‌ها برای خودش پناهگاه درست می‌کند. آرام آرام همه چهار دست و پا راه می‌افتند. کسی که برادرش تیرخورده و به دره افتاده، می‌نالد که: قرار نبود او در اینجا بمیرد. او می‌رفت که در خاك زادگاه خودش بمیرد. زن بچه‌اش را به زیر شکمش برده، چهار دست و پا می‌رود و می‌نالد.

زن:

الان می‌میریم. . . شیمیایی.

معلم اول:

شیمیایی نیست. سربازهای اون ور تیرانداختن. نترس.

زن:

شیمیایی. . . حلبچه... الان می‌میریم.



معلم اول همان طور که چهار دست و پا می‌رود، تخته سیاه را روی سر زن و بچه می‌گیرد و به زن دلداری می‌دهد.

مرز، آخرین ساعات روز:

گروه پیرمردان به همراه معلم اول و زن و بچه و پیرمرد شاش‌بند شده، به مرز می‌رسند. باد می‌وزد. مه همه جا را فرا گرفته است.

معلم اول:

رسیدیم. اینجا مرزه. اینجا خاك زادگاه شماست.

هیچکس باور نمی‌کند. یکی فریاد به اعتراض برمی‌دارد

یک پیرمرد:

دروغه.

پیرمرد دیگر:

معلم سر ما کلاه گذاشته. اینجا مرز ما نیست.

معلم اول:

نـگاه کنیـن اونجـا حلبچـه اسـت. اونجـا خـاك زادگاه شماسـت.

پیرمـردان آرام آرام بـاور می‌کننـد و بـه سـویی کـه معلـم اول اشـاره می‌کنـد می‌دونـد و در کنـار سـیم‌های خـاردار خـود را بـه زمیـن می‌اندازنـد و خـدا را شـکر می‌کننـد و خـاك وطنشـان را بـر سر می‌کننـد. بعـد کفش‌هایشـان را درآورده بـا پـای برهنـه وارد خـاك خودشـان می‌شـوند. پیرمـرد واسـطه جلـو آمـده، چهـل گردویـی را کـه وعـده کـرده بـود، بـه معلـم اول می‌دهـد.

پیرمرد:

اینـم گردوهـات. دسـتت درد نکنـه کـه مـرز رو نشـون مـا دادی. حـالا چـی کار می‌کنـی؟ تـو مـی‌آی بـه وطـن مـا یـا می‌مونـی؟

معلم اول:

نه من نمی‌تونم بیام. من به این خاك عادت دارم.

پیرمرد:

امـا زنـت می‌خـواد بـره اون ور مـرز. تـو رو نمی‌خـواد. تکلیفـش چیـه؟

معلم اول:

وقتی با من نمی‌خواد بمونه چی کار کنم؟

پیرمرد:

خودت می‌دونی. طلاقش می‌دی؟

معلم اول:

اگه منو دوست نداره، طلاقش می‌دم.

پیرمرد:

بذار صداش کنم. حلاله. حلاله. (و به سوی حلاله می‌روند.) تخته سیاه رو بذار زمین. (معلم اول می‌گذارد.) حاضری حلاله رو طلاق بدی با مهریه تخته سیاه؟

معلم اول:

بله.

پیرمرد:

حلاله!

زن:

هان؟

پیرمرد:

حاضری طلاق بگیری با مهریه تخته سیاه؟

زن:

تخته سیاه؟ هان.

پیرمرد:

هنوز به هم حلالین. آخرین نگاه رو به هم بکنین. (معلم اول به زن نگاه می‌کند.) حالا هر دوتاتون عصای منو بگیرین و رو به آسمون نگاه کنین. (آن دو عصا را گرفته به آسمان نگاه می‌کنند.) خدایا هیچ کدوم‌شونو گشنه نذار. خدایا هیچ‌کدوم‌شون رو تشنه نذار. خدایا هیچ‌کدوم‌شون رو تنها نذار. بیا این تخته

سیاه مهر توست. خداحافظ.

پیرمرد و معلم اول می‌روند و زن، تخته سیاه را به دوش کشیده می‌رود. کمی که دور شدند، می‌ایستد و پسرش را صدا می‌کند.

زن:

شوان. . . شوان. . . زود باش بیا.

پسر بچه به غفلت با لاشه بمبی بازی می‌کند و به فریاد



مادر بمب را رها کرده عصایی را که بر زمین افتاده برمی‌دارد و دنبال مادرش می‌رود. صدای آوازی محزون بر تیتراژ پایانی شنیده می‌شود.

سمیرا مخملباف

کردستان، ۱۹۹۹

بازتاب مطبوعات بین‌الملل
درباره
فیلم تخته سیاه

لوموند، فرانسه
۴ و ۱۵ مه ۲۰۰۰

تخته سیاه

درد مطلق تبعید در مرزهای ایران و عراق

ژان میشل فرودون



سمیرا مخملباف که به تازگی ۲۰ ساله شده است با دومین فیلم خود تخته سیاه، معجزه کوچکی عرضه می‌کند. فیلم، سرودی قوی و تکان دهنده است، از رنج تبعید در مرز ایران و عراق در دوران جنگ. طی گفتگویی با «لوموند» سمیرا مخملباف از چگونگی تکوین این شاهکار و شرایط دشوار تولید صحبت می‌کند.

تخته سیاه، دومین فیلم تکان‌دهنده و شگفت‌انگیز و غیرقابل پیش‌بینی سمیرا مخملباف، کارگردان زن ایرانی است. فیلم نمایشی است از یک حس و درک درخشان نسبت به جزییات، قاب‌بندی، و جسارتی کم نظیر.

خوشبختانه لااقل این اتفاق گاهی می‌افتد که فیلمی ما را به خود علاقه‌مند یا فریفته کند و گاهی هر دو. اما به ندرت اتفاق می‌افتد که به معنای واقعی کلمه غافلگیر شویم. دومین فیلم سمیرا مخملباف، مبهوت کننده است. آن هم نه یکبار، یا با یک ضربه، یا با یک ترفند. این فیلم را از ابتدا تا انتهایش نمی‌توان با هیچ فیلم دیگری مقایسه کرد؛ هم به لحاظ سبک، هم ساختار دراماتیک و هم به لحاظ موضوع و تمی که به آن می‌پردازد.

باید اعتراف کرد که این فیلم مبهوت کننده است. زیرا فیلمی است در عین حال از دختری جوان، کارگردان ۲۰ ساله، و اگر بپذیریم که سینمای معاصر ایران را فیلم‌های کیارستمی و محسن مخملباف و یا حتی نخستین فیلم درخشان سمیرا، سیب، شکل داده ـ که در کن ۱۹۹۸ به نمایش در آمد ـ باید بگویم که تخته سیاه، هیچ شباهتی و هیچ نشانی از فیلم‌های کارگردانان نام برده ندارد.

فیلم برای روایت قصه‌اش راهی را برمی‌گزیند که همان قدر پر فراز و نشیب و خطرناک است که جاده خطرناک درون فیلم.

طی نخستین تصاویر فیلم، ترکیبی عجیب را می‌بینیم. ده‌ها تخته سیاه مدرسه، در جاده‌ای کوهستانی، بر دوش انسان‌هایی که به لاك پشت شباهت یافته‌اند. اینان که چهره‌هاشان را نمی‌بینیم، آموزگارانی هستند بدون شاگرد، که به فروشندگان دوره‌گردی می‌مانند که متاع‌شان آموزش و پرورش است و روستا به روستا می‌روند و در ازای عرضه دانش، به عنوان مزد، اندکی نان و سرپناهی طلب می‌کنند. ناگهان اینان با انعکاس غرش یك هلیکوپتر ناگزیر می‌شوند خود را پنهان سازند. این کوهستان‌های خشك و بدون درخت، مرز بین ایران و عراق دوران جنگ است.

در صحنه برخورد، یکی از معلمان با پدری که پسرش اسیر است و اصرار دارد نامه‌ای- که به زبان عربی توسط کسی که فقط کُردی می‌داند- خوانده شود، به صحنه‌ای عجیب و برخوردار از یك سادگی مطلق برمی‌خوریم. درخشانی و شگفت‌انگیزی این صحنه از آن روست که برخوردار از یك بار سمبلیك است و هم اصول دراماتیك را حفظ کرده است و به زودی این سمبلیسم در سرتاسر فیلم گسترش می‌یابد و قابل رؤیت می‌شود.

کلیدهای «محلی» نقش اساسی در فیلم دارد که شامل کل موقعیت قومی، زبانی و فرهنگی است و چون قومیت‌های بومی منطقه را مد نظر دارد، پس در غایت فیلم سیاسی است. روبرو شدن با چنین موضوع‌هایی، مانند این فیلم، نشان از شجاعت و جسارتی دارد تقریبا بی‌نظیر. با این وجود برای کسانی که این

تأمــلات و ذهــن مشــغولی‌ها را دور از دســترس می‌یابنــد، داســتان کامـلا قابـل فهـم اسـت. طـوری کـه می‌تـوان بـدون عمیـق شـدن بـر معـانی اسـتعاری، وجـه سـاده داسـتان را فهمیـد.

صحنه‌هــای زیبای دیگــری را بایــد بــه یــاد آورد کــه مربــوط بــه مراســم عقــد و مراســم طــلاق اســت و در ســادگی مطلــق اتفــاق می‌افتــد. تمــام ایــن ماجراهــا در یــك تنــش حاصــل از آوارگــی روی می‌دهــد و تــداوم رویدادهــای کوتــاه و خشــنی اســت کــه فیلــم را ســاخته‌اند. شــدت انفجارهــای صــوتی و گــذر خشــن از یــك موقعیــت بــه موقعیــت دیگــر بــا در نظــر گرفــتن تصاویــری بی‌پیرایــه کــه بازگــو کننــده آلام تبعیــد محــض پــس از جنــگ، یــا عشــق‌های نامحتمل‌انــد و نمایشــگر دهکده‌هــای گــم شــده در مــه اســت، سرود تلــخ فیلــم را بنــا می‌کننــد.

ســمیرا مخملبــاف بــا حــس کاوشــگری بــرای جزییــات، بــرای ترکیب‌بنــدی درون قــاب، بــرای تدویــن و بــرای گوشــه و کنایــه زدن گهــگاه طنزآمیــز، و گهــگاه گزنــده، فیلمــی را ســاخته اســت کــه بــه راحتــی خــواب را از چشــم سبکباران می‌ربایــد. بــدون هیــچ زحمتــی تماشــاچی می‌توانــد متوجــه اســتعاره‌های بی‌شــمار فیلــم شــود. و همــین طــور متوجــه انتقادهایــی کــه ســنت‌ها را هــدف قــرار داده‌انــد و یــا درنگــی کــه کارگــردان بی‌تعلــق بــه مــکان، بــه جامعــه و آرمان‌هایــش می‌کنــد. قــدرت فیلــم در ورای راز و رمزگشــایی‌هایش نهفتــه اســت، در ورای محــلی کــه کــودکان کشــتار می‌شــوند، در ورای جایــی از جــاده کوهســتانی، کــه زن فیلــم، نــگاه خــیره‌اش را دوختــه اســت.

روزنامه اومانیته، فرانسه
۱۳ و۱۴ مه ۲۰۰۰

پدیده مخملباف

میشل لوویو



سینماگر زن ایرانی، سمیرا مخملباف در ۲۰ سالگی خود را جوان‌ترین کارگردان زن، در تاریخ جشنواره و در بخش مسابقه می‌یابد. این بار با تخته سیاه به کن آمده است و این می‌توانست مانند یك افسانه شرقی شروع شود:

یکی بود یکی نبود، مردی با تمام وجودش سینما را دوست داشت و از چنان استعدادی برخوردار بود که به نام آورترین کارگردان کشورش تبدیل شد. و عباس کیارستمی، زیباترین اثرش

کلـوزآپ را، بـر اسـاس پیامدهـای محبوبیـت او سـاخت. ایـن شـخص محسـن مخملبـاف نـام دارد. از سـال ۱۹۹۵ هـر سـاله فیلم‌هـای او را جشـنواره‌های غـربی از کـن تـا ونیـز بـه نمایـش می‌گذارنـد.

اکنـون عشـق سـینما بـه همـه خانـواده مخملبـاف سرایـت کـرده اسـت. دو سـال پیـش سیـب، بـرای بخـش نوعـی نـگاه برگزیـده شـد. فیلمـی حرفـه‌ای، کـه نشـان مـی‌داد سـازنده‌اش هـم مهـارت دارد و هـم اسـتعداد. و حرفه‌ای‌هایـی مثـل « ژرار دوپاردیـو» و «میشـل پیکـولی» را متحـیر سـاخت. سـازنده فیلـم سـیب، سـمیرا مخملبـاف، دخـتر محسـن مخملبـاف بـود. جالـب اسـت کـه اشـاره شـود در آن سـال وی فقـط ۱۸ سـال داشـت. نخسـتین ملاقاتـم را بـا او بـه یـاد مـی‌آورم. پیـش از معـرفی خـودم، از خـودم پرسـیدم آیـا ایـن هـمان دخـتری اسـت کـه در ۱۶ سـالگی یـك فیلـم مسـتند و یـك فیلـم داسـتانی در مـورد عزیزتریـن تـم مـورد علاقـه‌اش، یعنـی هـنر نقـاشی سـاخته اسـت.

طبیعـی اسـت کـه بـرای سـمیرا کـه حتـی در زمـان شـیرخوارگی‌اش همـراه مـادرش سر صحنـه فیلم‌هـای پـدرش حـاضر بـوده، نقـاشی و سـینما را بـه زودی آموختـه باشـد. سـمیرا ۱۵ سـال داشـت کـه تحصیـل را رهـا کـرد، چـون در منـزل بیشـتر می‌توانسـت بیامـوزد. چـرا بـرای دسـت‌زدن بـه کاری کـه دوسـت داشـت، بایـد منتظـر می‌مانـد، در حـالی کـه می‌تـوان همـین الان، همیـن امـروز آن را عمـلی کـرد. امـروز سـمیرا ۲۰ سـال دارد و می‌توانـد بـه خـود ببالـد کـه جوان‌تریـن سـینماگر در جشـنواره کـن اسـت و فیلمـش تختـه سـیاه بـرای بخـش

مسابقه انتخاب شده است. رابطه وی با پدرش در عین حال یك همکاری تنگاتنگ حرفه‌ای است.

«از آن جایی که فیلم سیب در شهر تهران تهیه شده بود، دلم می‌خواست فیلم جدید را در محیط دیگری بسازم. بسیار سفر کردم و به سوژه‌های متفاوتی فکر کردم. زمانی که در کردستان بودیم، پدرم قصه‌ای را برایم تعریف کرد که از بقیه قصه‌ها بیشتر پسندیدم. قصه آموزگارانی که در جستجوی شاگردند و نمی‌یابند. برای من فرهنگ دارای کمال اهمیت است، اما در این قصه بخصوص تمی انسانی هم می‌دیدم. برایم فیلمبرداری در این منطقه جذاب بود، آن هم درباره آدم‌هایی که از شدت آوارگی فاقد وطن بودند. این قصه این امکان را برایم فراهم ساخت تا نشان دهم که هر کس بار سنگین زندگی خودش را بر دوش می‌کشد. آموزگاران با تخته‌های سیاه، دانش را حمل می‌کردند و کودکان برای اندکی پول، بار قاچاق را حمل می‌کردند و پیرمردانی که کولبار رنج زندگی‌شان را حمل می‌کردند. برای من همه این‌ها یادآور مسیح مصلوب است که صلیب سرنوشت انسان را بر دوش خویش می‌کشید، به عنوان نمادی از رنج بشری، قصه به سه نسل نمادین می‌پردازد. کودکان نماد آینده‌اند و پیران، نسل گذشته و معلم‌ها، نسل میانی و واسطه این دو نسل‌اند.

بدون تردید، تخته سیاه، فیلمی فلسفی، اجتماعی، شاعرانه و به راستی متافیزیکی است و فیلمی است که انرژی فوق طبیعی را بر پرده می‌نشاند که به سمیرا مخملباف زن جوانی از ایران تعلق

دارد. وی می‌گوید: «برای من حمل نادانی یا آگاهی، بار سنگینی است و میزان ثقل هردو هم برابر است. تنها چیزی که برای من اهمیت دارد این است که این افراد «بار می‌برند»... تخته سیاه نماد است از یك تجربه قابل حمل، که اجازه می‌دهد که من و شما هم بتوانیم بگوییم «دوستت دارم». این ابراز عشق مردی ایرانی است که بدین سان می‌تواند به ورای مرزها، توسط یك زن کرد «حمل شود» که مانند یك تابلو از ونگوك زیباست. مرز، معنا و مفهوم اساسی و بنیادین ندارد. مرز فاقد انسانیت است».

سمیرا مرزشکنی می‌کند و عجیب است که انرژی جوانی‌اش در ورای واقعیت به این مهم دست می‌یابد. «برای من، هنر، یعنی زمانی که واقعیت زمینی با تخیل هنرمند در هم می‌آمیزد. در جوانی هیچکس، محدودیت‌های قدرتش را احساس نمی‌کند. خوشحالم که تخته سیاه در بخش مسابقه پذیرفته شده. من هنوز جوان هستم و واهمه‌ای ندارم از این که فیلم من در کنار بزرگان سینما حضور یابد. برعکس قلب من چون مادری است که در انتظار تولد فرزندی است و از خود می‌پرسد: کودکی که به دنیا می‌آید آیا زنده است؟»

روزنامه فرانس سوار، فرانسه
۱۳ مه ۲۰۰۰

سمیرا، موتزارت کوچك ایرانی

آریان دولفوس



موتزارت کوچك «کروازت»، سمیرا مخملباف، ایرانی ۲۰ ساله، جوان‌ترین کارگردان در تاریخ جشنواره کن است که فیلمش برای بخش رسمی مسابقه انتخاب شده. تخته سیاه به هیچ وجه یك اثر دانشجویی نیست. برعکس باید گفت او از مکتب خوبی دانش آموخته است. پدرش محسن مخملباف، یکی از بزرگ‌ترین کارگردانان سینمای ایران است. سمیرا پیش از این در فیلم‌های پدرش بازی کرده. سمیرا که زبان انگلیسی را چون فارسی تکلم می‌کند، بسیار با هوش و نکته سنج است: «طرح داستان فیلم

از پـدرم اسـت، امـا دیالوگ‌هـا و جزییـات را مـن نوشـته‌ام».

از بـین قصه‌هایـی کـه پـدرش بـه او پیشـنهاد کـرد، سـمیرا تختـه سـیاه را انتخـاب کـرد، بـه ویـژه بـه خاطـر صحنـه آغازینـش. «ایـن اسـتعاره را کامـلاً جـذاب و کارا یافتـم: آمـوزگارانی تختـه سـیاه بر دوش و در جسـتجوی دانـش آمـوز. ایـن اسـتعاره هـم بـار فلسـفی دارد و هـم بـار واقعگرایانـه و در ضمـن بـه لحـاظ تصویـری زیباسـت». حـق بـا اوسـت. تصاویـری کـه سـمیرا سـاخته و پرداختـه اسـت، هـم زیباسـت، هـم بـه افسـانه شـباهت دارد و هم سـاده و دلنشـین اسـت. ایـن انسـان‌ها کـه فشـار زنـدگی را بـر شانه‌هایشـان در کوه‌هـای کـردسـتـان حمـل می‌کننـد، قربانیـان جنـگ بی‌رحمانـه عـراق علیـه ایـران بودنـد. اگـر افـراد سـالخورده و نوجـوان، پیشـنهاد آمـوزگاران را بـرای بـا سـواد شـدن رد می‌کننـد، بـه خاطـر از یادرفتگـی اسـت. جنـگ، حـس آگاهی‌شـان را نابـود کـرده، آن‌هـا دیگـر نمی‌داننـد ارزش زندگـی چیسـت.



چهره مریم مقدس

سمیرا که به تازگی ۲۰ ساله شده، با روسری مشکی بر موها و لباس سیاه بی‌پیرایه بر تن، ظاهر مریم مقدس را دارد و پختگی شگفتی‌آوری را از خود نشان می‌دهد و می‌داند چه می‌خواهد و می‌داند خواسته‌اش را چگونه بیان کند. وی بی‌دلیل فیلمساز نشده است. بلکه «به خاطر پی بردن به این راز بود که بدانم چرا پدر و مادرم شیفته سینما بودند.» و به این دلیل که می‌توان تخیل و واقعیت را مطابق سلیقه خود، دستکاری کرد.

اگر وی کارگردانی را به بازیگری ترجیح می‌دهد، به دلیل این است که «با فیلم‌سازی به مراتب بهتر می‌توان خود را بیان کرد. فیلم حاصل تخیل اجتماعی انسان است.

در ایران سینماگر بودن چندان کار راحتی نیست و باید نه فقط با سانسور سیاسی و اخلاقی، که با سانسور اقتصادی و سلیقه‌ای هم روبرو شد و مشکلات فیلم‌سازی فقط شامل مردان نمی‌شود و یك زن فیلمساز رنج بیشتری را تحمل می‌کند. زن‌ها بایستی بیشتر از مردان با سنت‌ها کنار بیایند و باید قدرت‌شان را بیشتر از مردان به اثبات برسانند.»

سمیرا در مورد حضور فیلمش در بخش مسابقه و امکان دریافت جایزه می‌گوید: «عمق فیلم من، جایزه‌ای است که از هر جایزه‌ای برایم مهم‌تر است.»

در تخته سیاه جوانان و پیران دغدغه زمینی دیگری هم دارند و آن زنده ماندن است. این سفر طولانی بر جاده‌های کنار پرتگاه، که به دلیل وجود مین‌های ضد نفر باقیمانده از جنگ عراق علیه ایران، در منطقه‌ای خطرناك، توسط سمیرا به نحو درخشانی به فیلم برگردانده شده است. چهره‌های این پیرمردان و نوجوانان کُرد، بسیار تأثیرگذار و تکان‌دهنده است. آموزگاری که پیرمردان را به سوی مرز عراق راهنمایی می‌کند، دل به تنها زن گروه می‌بندد. این زن چه می‌تواند بکند، جز این که تن به ازدواج بدهد و هنگام جاری شدن خطبه، زن در پشت تخته سیاه پنهان است. او به مرد نگاه نمی‌کند، اما مرد اصرار دارد که وی جمله «دوستت دارم» نوشته شده بر روی تخته سیاه را بیاموزد. درپایان، مرد تخته سیاه و همسرش را از دست می‌دهد. اما فیلم سوی دیگر طنزآمیزی هم دارد: رفتارهای چاپلین‌وار شخصیت‌ها. هر چند که فیلم برای رسیدن به مرز عراق به کندی پیش رود.

هرالد تریبیون
۱۳ و ۱۴ مه ۲۰۰۰

زنی مرزهای فیلمسازی در ایران را تغییر می‌دهد

جون دوپانت



INSIDE: SCREEN OPENING CANNES WITH VATEL, Page 8 MONEY ASSESSING THE IPO MARKET, Page 17

International Herald Tribune

PUBLISHED WITH THE NEW YORK TIMES AND THE WASHINGTON POST

The World's Daily Newspaper ** Marseille, Saturday-Sunday, May 13-14, 2000

A Woman Pushes the Borders of Iranian Film

By Joan Dupont
International Herald Tribune

CANNES, France — Samira Makhmalbaf, at 20 the youngest director ever to be in competition at the Cannes film festival, is a woman who knows her own mind and gets her own way. It shows in "Blackboards," the Iranian's second film, and in her impatience with the interpreter who could not keep up with her impetuous flow. "I wanted to speak to the people myself in English," she explained after the press conference.

Makhmalbaf's first film, "The Apple," shown in the "Un Certain Regard" section at Cannes in 1998 and in many festivals since, was about two girls kept prisoner in their father's home in Tehran. "Blackboards" is a bigger, more ambitious movie, made with nonprofessional actors, old men and young boys, in the Kurdistan mountains and on the border between Iran and Iraq.

"When I went to Kurdistan and saw those old men, I loved the geography of their faces. They have faces that look like mountains, and I loved these mountains, being free," she said. "I wanted to share this experience. Who you are as a director, your soul, your energy, your love and your suffering — all of this comes out of your movie."

The director was dressed in a long black dress and wore a black scarf that kept slipping off her brow. "I prefer to dress like this, because I'm coming from a country with so many problems and pain. I like to look like a woman from Iran. And I can have problems if I dress differently."

"Blackboards" was co-produced by Makhmalbaf Film House with Fabrica Cinema, financed by Benetton Communication in Italy and Takeshi Kitano's production company, Office Kitano, in Japan.

Making movies means a certain attachment to and liberation from her father, the renowned director Mohsen Makhmalbaf, who, as well as producing and editing, wrote the script for her two movies. "Of course he was worried that I was shooting a film on that border and the only woman," she said. "It was dangerous because there were land mines left over from the war. Parents are always worried, even about their child crossing a street, but if you are that worried, you don't let them live on their own. He let me."

"Blackboards" touches on questions of nationalism, chemical warfare and the victims of division, old and young. Makhmalbaf treats these issues from the point of view of two teachers, blackboards on their backs, who cross Kurdistan looking for work. When shots break out, they camouflage the blackboards with dirt and use them as shields. One man finds a bunch of boys involved in smuggling; the other, a group of old men in search of the border, who want to return to Iraq to die. Reading, writing and arithmetic are not on their agenda.

There is one woman in the film, played by the actress Behnaz Jafari. "The woman that inspired the character was a little crazed," Makhmalbaf said. "She had lost her husband, she only has her son. But she is powerful because at the end, she carries the blackboard, the knowledge; she goes from one country to the other, she breaks borders. You can't teach love as a lesson, the men can't teach love. I believe that woman, the mother, is the one who teaches love."

The oldest in her family, she didn't finish high school: "A year before getting my diploma, I went to my father and asked him to help me to get into cinema." He created a private film school called Ecole du Cinema, which had as students her friends and sisters.

Her stepmother, Marziyeh Meshkini (her dead mother's sister), has just made a film, "The Day That I Became a Woman," and her brother made a movie on the filming of "Blackboards." "It is more difficult being a woman of course, many more limits are on women. It's a challenge, but it is not impossible. I know that with the new digital revolution, there will be many more; soon, there will be kids making movies."

Despite the focus on film at home, she had not seen the movies "that people call masterpieces." She laughed. "Yes, yes, it's bad but good. We have few movie houses and only Iranian movies. I saw movies only after making 'The Apple.' I saw some films by Kurosawa." That is perhaps why her films have a freshness. They also bear distinctive signs of other Iranian films: the reportage style, the way the camera probes the lives of people who live in remote places. The mission to bring culture to the people is writ large in "Blackboards."

Unlike her father or Abbas Kiarostami, she had no trouble with the censors. "A little trouble over 'The Apple,' not much once it was made," she said. "'Blackboards' had no problem and I think it is because the film has humanity and poetry. It is not realistic, but surrealistic. It's about a war in people's memory that made children victims, and older wars that are part of the collective unconscious."

During filming, she took a plunge into a cold river as an example to the old men she was directing. "It's hard for men to be directed by a woman and I couldn't ask them if I wasn't willing to take the dive myself — they were very old men, and the water was icy."

When asked how she is perceived in her country, she replied, "Hmm, how am I perceived? They know me as the youngest director in the country and some say, 'How can you make movies, you are so little and so thin, and you are a woman.' Do I have to be a fat old man? But no matter how free I may feel in my mind, I am always involved with others.

"I meet women and young people who want to make film. I thought if I could break some border in the mind or in the imagination of people, it's good. In Iranian literature, the hero Arash put his soul and energy in shooting his arrow to the border of Iran. To me, this is the desire of the new Iranian generation to go further. Cinema is in the hands of old people because the cameras are expensive, the equipment heavy."

She still lives at home with her father. "Yes, I'm living with my family, an austere way of life, a tradition," she said. "But I went to Kurdistan without any of my family, and without my father of course, and I lived three months alone, without even calling home."

More Cannes news. Page 8.

Samira Makhmalbaf, the youngest director ever in competition at Cannes, with "Blackboards."

سمیرا مخملباف ۲۰ ساله جوان‌ترین فیلمسازی است که از ابتدا تاکنون در بخش مسابقه جشنواره فیلم کن شرکت کرده است. و زنی که آگاهانه راه خودش را برگزیده. دلیل این مدعا نیز فیلم تخته سیاه، دومین ساخته وی است و این آگاهی در ناصبوری‌اش با مترجم فرانسوی‌اش، در کنفرانس مطبوعاتی دیده می‌شد که به هیچ وجه نمی‌توانست با فوران شدید واژگان

این فیلمساز جوان همراه شود. سمیرا مخملباف در کنفرانس مطبوعاتی‌اش توضیح داد: «دلم می‌خواست خودم به زبان انگلیسی با حاضران صحبت می‌کردم.»

نخستین فیلم سمیرا مخملباف، سیب، در جشنواره کن ۱۹۹۸ و در بخش نوعی نگاه به نمایش در آمد و از آن پس بسیاری از جشنواره‌ها خواهانش شدند. قصه فیلم درباره دو دختری است که توسط پدرشان در خانه زندانی شده‌اند، اما تخته سیاه، فیلم بلند پروازانه‌تر و پر هزینه‌تری است با نابازیگران غیر حرفه‌ای و شامل پیرمردان و نوجوانان است. قصه در کوه‌های کردستان و مرز بین ایران و عراق می‌گذرد.

سمیرا مخملباف می‌گوید: «زمانی که به کردستان رفته بودم و این پیرمردان را دیدم، مجذوب جغرافیایی نقش‌بسته بر چهره‌شان شدم. چهره‌هایشان به کوه‌های اطراف شباهت داشت و من شیفته استقلال و صلابت این کوه‌ها شدم. دلم می‌خواست این تجربه را با دیگران تقسیم کنم. این است که به عنوان کارگردان، روحم، انرژی‌ام، عشقم و آنچه مرا رنج می‌دهد، همه و همه در این فیلم دیده می‌شود.

تخته سیاه اشاراتی دارد به ملی‌گرایی و جنگ‌افزارهای شیمیایی و قربانیان آن و همین طور به قصه نسل‌ها. سمیرا از زاویه دید دو آموزگار به این موضوع‌ها می‌پردازد. اینان هر یك تخته سیاه بر پشت، در جستجوی کار، کوه‌های کردستان را در می‌نوردند.

زمـانی کـه تیرانـدازی در می‌گـیرد، اینـان تخته‌های سـیاه را بـا گِل اسـتتار می‌کننـد و از آن‌هـا بـه عنـوان حفـاظ اسـتفاده می‌برنـد. معلمـی، گروهـی پسر بچـه را می‌یابـد کـه درگـیر قاچـاق هسـتند و معلـم دیگـری، گروهـی پیرمـرد را کـه بـه عـراق بـاز می‌گردنـد تـا در زادگاه خویـش بمیرنـد. بـرای آن‌هـا خوانـدن و نوشـتن و حسـاب و کتـاب در زندگـی روزمره‌شـان محـلی از اعـراب نـدارد. سـمیرا می‌گویـد: «شـخصیت زن فیلـم بـر گرفتـه از زنی بـود دچـار اختـلال روانی. وی همـسرش را از دسـت داده بـود و فقـط پـسرش برایـش باقـی مانـده بـود، امـا او زن قدرتمنـدی بـود چـون در آخـر، تختـه سـیاه را بـر دوش می‌کشـد و ایـن یعنـی عبـور فرهنـگ از مرزهـا و ایـن یعنـی کـه عشـق، درس مدرسـه‌ای نیسـت، تـا بتـوان آن را در مدرسـه عـادی آموخـت.

سـمیرا مخملبـاف بزرگتریـن فرزنـد خانـواده اسـت «یـك سـال پیـش از آن کـه دیپلـم بگـیرم بـه سراغ پـدرم رفتـم و از او خواسـتم بـه مـن کمـك کنـد تـا وارد کار سـینما شـوم. او هـم یـك مدرسـه سـینمایی در خانـه مـا راه انداخـت.» سـمیرا می‌گویـد «تردیـدی نیسـت کـه در سـینما، زن‌هـا، بـا مشـکلات بیشـتری روبـرو هسـتند. امـا ایـن حضـور ناممکـن نیسـت. اطمینـان دارم کـه بـا انقـلاب جدیـد دیجیتـال، زنـان بیشـتری فیلمسـاز خواهنـد شـد».

در طـول فیلمـبرداری سـمیرا بـرای هدایـت پیرمـردانی کـه آنـان را کارگـردانی می‌کـرد، بـه درون رودخانـه سرد رفـت. «بـرای ایـن مـردان، ایـن کـه زنی، آن هـم جـوان، هدایت‌شـان کنـد، سـخت بـود و اگـر مـن

خودم به درون رودخانه نمی‌رفتم، نمی‌توانستم از آن‌ها بخواهم که به این کار تن دهند. چرا که آن‌ها خیلی پیر بودند و آب بسیار سرد بود».



زمانی که از سمیرا پرسیده شد که در کشورش مردم چه تصوری از وی دارند، سمیرا پاسخ داد: «چه تصوری از من دارند؟ مرا به عنوان جوان‌ترین کارگردان می‌شناسند و بعضی هم می‌پرسند تو با این جثه کوچك و لاغرت چطور فیلم می‌سازی؟ به خصوص که زن هم هستی. حالا من از شما می‌پرسم: آیا من برای فیلمسازی، می‌بایستی پیرمردی فربه و چاق می‌بودم؟ اگر من بتوانم مرزهای سنی فیلم‌سازی را در تصور مردم بشکنم، کار بزرگی کرده‌ام. در فرهنگ ایران زمین، آرش قهرمانی است که برای تعیین مرز ایران، جانش را در زور بازویش می‌گذارد و تیری را از چله کمان رها می‌کند، من کوشیده‌ام در قلمرو تعیین مرز سن و سال در سینما چنین کنم.»

نشریه اوماژ، فرانسه
۲۳ مه ۲۰۰۰

او کیست؟



سمیرا مخملباف

برنده جایزه ویژه هیات داوران، برای فیلم تخته سیاه.

دختر کوچولوی جشنواره که ایرانی است و از تهران آمده و به تازگی ۲۰ سالگی‌اش را جشن گرفته، کارنامه درخشان و زیبایی دارد. ۸ سال بیشتر نداشت که پدرش از او در فیلمی بازی گرفت و سمیرا پیش از آن که فیلمساز شود، دستیار پدرش بود. حالا سمیرا دیگر به تنهایی با بال‌های خودش پرواز می‌کند.

نشریه نیس ماتن، فرانسه
۱۳ مه ۲۰۰۰

سمیرا، شاگرد پرتلاش پدر

عزیزدردانه بخش مسابقه فستیوال کن، در ۲۰سالگی از امتحان ورودی به جشنواره بین‌المللی موفق در می‌آید.



در حالی که کشوری چون ایتالیا، همیشه در جستجوی نماینده‌ای قابل افتخار برای حضور در بخش‌های رسمی کن است، به نظر می‌رسد که ایران از این بابت هیچ نوع نگرانی ندارد. اگر محسن مخملباف در سال ۱۹۹۵با فیلم نوبت عاشقی و سلام سینما و در سال ۱۹۹۶ با گبه و در ۱۹۹۹ با قصه‌های کیش در کن حضور یافت و امسال حضور ندارد، در عوض دختر او سمیرا، بدون هیچ مشکلی جای خالی او را پر کرده است. سمیرا در ۱۹۹۸ با فیلم سیب در بخش نوعی نگاه حضور داشت و در آن

زمان فـقط ۱۸سالـه بود. امسـال او بـه کن، اما در بـخش مسابـقه بـازگشته اسـت. بـا فیـلمی در بـاره آوارگان کـوه‌های کـردستان و قربـانیـان درگیـری‌های همیشـگی بین مـرزداران عـراق و ایـران.

تخته سیاه افسانـه‌ای بدبینانـه از بـیهودگی و پـوچی است، نسبت بـه آگاهـی و عشـق، زمـانی کـه بـاید کوشـید تـا فقـط زنـده مانـد. فیلـم بیش از تمـام رپـرتـاژهـایی که دیده‌ایم، بـه مصیبت قـوم کُرد می‌پـردازد. بـدون تردیـد مزیـت اصـلی فیلـم نیـز در همـین تفـاوت ظریـف نهفته اسـت.

فیگارو، فرانسه
۲۲ مه ۲۰۰۰

سمیرا مخملباف، پایان آموزش



او جوان و با استعداد است. سمیرا ۲۰ ساله، با سیب همه را متوجه خود کرد و برای او آینده درخشان پیش‌بینی شد. دومین فیلم بلندش، تخته سیاه تاییدی است بر قریحه، استعداد و ذوق وی. در تخته سیاه بین واقعیت و رویا بده بستان دائمی برقرار است. قاچاق کالا، آوارگی کودکان و تلاش آنان برای زندگی همه واقعی است.

سمیرا می‌گوید: «به واسطه عشقی که به پدرم دارم، عاشق سینما شدم. در ۸ سالگی در فیلم بایسیکل‌ران پدرم بازی کردم. دلم نمی‌خواست بازیگر شوم، اما بازیگری بهترین تمهید بود. برای این که به مدرسه نروم.» سمیرا می‌گوید: «سرزندگی و شادابی‌اش ناشی از میل او به زیستن و سیراب‌کردن روحش از تجارب جدیدی است که برای غنا بخشیدن به فیلم‌های آینده‌اش لازم است.»

اسکرین
۱۳ مه ۲۰۰۰

مخملباف جوان دانشنامه می‌گیرد

شیلا جانستن



دومین ساخته سمیرا مخملباف ۲۰ ساله پس از سیب که نخستین تجربه فیلمسازی‌اش بود، بسیار تأثیرگذار است و نشانگر جهشی بزرگ به سوی بلندپروازی و دستاوردهای تکنیکی است. حضور گسترده این فیلم را از هم اکنون در جشنواره‌های بین‌المللی می‌توان پیش‌بینی کرد. تخته سیاه، تصویری سرد از جامعه‌ای ارائه می‌دهد که اگر تر و تازه نیست، به دلیل فقر آن است. افرادش به خرافات اعتقاد دارند و در طول تاریخ به آن‌ها امکان رشد داده نشده. حس بصری سمیرا مخملباف قوی است و به خوبی در تمام فیلم مشاهده می‌شود، چه در نگاه کاوشگرش، برای دستیابی به تصویری غریب و تقریباً سورئال و چه در قوه تشخیص نابش برای قاب‌بندی.

لیبراسیون، فرانسه
۱۳ و ۱۴ مه ۲۰۰۰

یک تابلوی جذاب، تابلوی ارزش‌ها



تخته سیاه، دومین فیلم فیلمساز جوان ایرانی، سمیرا مخملباف، حماسه جذاب آموزگارانی است که در جستجوی شاگردانی که بخواهند بیاموزند، از این مرز به آن مرز می‌روند. سمیرا مخملباف غزلی غریب را سروده که نامرئی را آشکار و همبستگی را می‌ستاید.

لطف اصلی تخته سیاه در تأثیری است که بر جای می‌گذارد و انسان را از سر تا به پا مبهوت می‌کند. این گروه از انسان‌هایی که با تخته سیاه بر پشت، به لاک‌پشت شباهت دارند، آموزگاران سیاری هستند که در جستجوی مشتریان احتمالی سرگردانند. اما چرا اینان تابلوهای سنگین‌شان را بر دوش حمل می‌کنند؟ کدام

بـلای آسـمانی امـکان دارد بـر سرشـان نـازل شـود؟ و ایـن کـدام سـیاره پوشـیده از کوهسـتان‌های سرخ فـام اسـت کـه در آن سرگشـتگی بـه نظـر رسـم و آئـین تلقـی می‌شـود؟



تهدید آبستره

از شـك و تردیـد اسـت کـه انسـان خیـلی سریـع دچـار تـرس و واهمه می‌شـود. در فیلـم بـه خـوبی معلـوم اسـت کـه جنـگ تهدیـد اصـلی اسـت، امـا جنگـی کامـلاً آبسـتره کـه از خلیـج فـارس تـا کـوزوو بـه مـا ثابـت کـرد و نشـان داد کـه لطـف آن فقـط در نامـرئی بودن آن اسـت. بـه محـض آن کـه هـراسی از یـك بمبـاران گاز سـمی عینیـت می‌یابـد، ایـن نامـرئی تبدیـل بـه تعلیـق فیلـم می‌شـود. چگونـه می‌تـوان غیرملمـوس را ملمـوس کـرد؟ اگـر سـمیرا مخملبـاف موفـق شـود کـه بـا فیلمـش بـه ایـن معجـزه دسـت یابـد کـه ریه‌هـای تماشـاگرانش را نیـز از گاز سـمی بسـوزاند، فقـط بـه ایـن دلیـل اسـت کـه هرگـز از

این شاخ به آن شاخ نمی‌پرد و به عنوان سینماگر تمام آن شك و تردیدش را بر ایهامی سوار می‌کند که به فیلمنامه‌اش هم نظم می‌دهد و هم آن را از نظم در می‌آورد.

در جاده‌ای کوهستانی، و در میان مه شیری رنگ، هیچکس و بخصوص شخصیت‌های فیلم، قادر نیستند که تصمیم بگیرند که آیا این مه، مه بی‌آسیبی است، یا توده‌ای ابرِ مرگبار؟ تأثیر چنین صحنه‌ای به مراتب بیش از آن است که فیلم ما را ناآگاهانه برای برخورد با آن آماده کرده باشد. با حرکت لغزنده دوربین از یك نور شدید و زیبا (دره‌ای در زیر تابش آفتاب) به راه‌های باریك پر پیچ و خمی که درون نوری دلگیر فرو رفته‌اند و خبر می‌دهند که خطر در راه است. سرگیجه! اما این پرتگاه فقط جنبه فیزیکی ندارد و به ویژه انسانی است.

روزنامه شرق الاوسط
۲۴ مه ۲۰۰۰

سمیرا و خواهرانش ...

محی‌الدین اذقانی



موفقیت سمیرا مخملباف فیلمساز ایرانی در کسب یکی از جوایز بزرگ جشنواره‌های سینمای جهان ثابت کرد، حجاب نمی‌تواند از فعالیت‌های حرفه‌ای ستایش برانگیز زنان جلوگیری کند. موفقیت کسی چون سمیرا با چنین شمایلی از این حیث حائز اهمیت است که وضعیت اجتماعی زنان در ایران از انقلاب سال ۱۹۷۹ دگرگون شد، جامعه زنان در آن جابجایی بیش از هر قشر دیگری آسیب‌پذیر شد و دقیقاً این عزلت را به خود دید و آن را بر خود هموار ساخت. در برخی از جوامع عربی که بی‌شباهت به وضعیت کنونی ایران نیست، هنوز چنین محدودیت‌هایی در خصوص شکل ظاهری زنان و شمایل آن‌ها وجود دارد و بحث

و جدل‌هایی بر زبان‌ها جاری است و با وجودی که می‌توان قیودی را بر آن‌ها کمتر دانست، با این حال آن‌ها اسیر قوانین پیچیده بسیاری هستند و می‌روند که این شرایط را برای فرزندان خویش به ارث بگذارند.

قاعده موفقیت سمیرا مخملباف، قاعده‌ای کاملاً قابل درك است و نیازی به عبور از دشواری‌های اجتماعی و برون مرزی ندارد. فعالیت‌های هنرمندی چون سمیرا، جهشی به سوی رهایی از ظلمت و سامان‌بخشی روح متلاطم به سوی روشنایی است. با چنین قاعده‌ای می‌توان به ارزش والای مقام و شخصیت احترام برانگیز او رسید و نیز احترامی را نزد دیگران پدید آورد. بدین شکل او می‌تواند دگرگون کند و هر چیزی که در پیرامون وی قرار دارد را متحول سازد.

در کشور کویت بیش از سایر کشورهای حاشیه خلیج، بحث و جدل پیرامون جایگاه واقعی زنان در جامعه وجود دارد و موقعیت ایشان در عرصه‌های متفاوت اجتماعی به زیر سوال می‌رود. در چنین جامعه‌ای زن‌ها قادر به طرح افکار خود نیستند و مجال بروز استعدادهایشان را ندارند و نمی‌شود در همه جا زنان را دید. چنین شرایطی برای زنان در شهر دبی متفاوت است. در دبی زنان وظایف مهم و کلیدی را به خود اختصاص داده‌اند: در مقام مأمور کنترل فرودگاه، پلیس راهنمایی و رانندگی، هنرمند تئاتر، فروشنده و آموزگار همواره مشغول کارند...

سـمیرا جایـزه‌ای مهـم از یـك جشـنواره بـزرگ را در حـالی دریافـت کـرد کـه تنهـا دو دهـه از عمـر خـود را پشـت سر گـذارده اسـت. بلـه، سـمیرا و همـه سـمیراها، می‌داننـد تنهـا رمـز راهگشـای حقیقـی بـه واقعیـات توانایـی آن‌هاسـت کـه جوهـر گرانبهـای گنجینه‌هـای دنیـا اسـت. جوهـر زنی متـکی بـه خـود و کوشـا، اجبـار نـوع لبـاس و رنـگ آن نمی‌توانـد بـر ارزش‌هـای آن‌هـا تأثـیر بگـذارد.

الرأی العام
۲۰۰۰

فیلم سمیرا از فاجعه حلبچه می‌گوید

سامی نزیه



آیا ایران در سینما با عراق تصفیه حساب می‌کند؟ آیا سینما سلاح ویرانگر تازه‌ای جهت تصفیه حساب میان ملت‌هاست؟ و آیا فیلمساز جوان ایرانی «سمیرا مخملباف « ۲۰ ساله، با دومین فیلم بلند خود تخته سیاه از خلق کُرد ستایش به عمل آورده است؟

سمیرا خودش کُرد نیست و اذعان دارد رژیم صدام همواره ملت کُرد و سرزمین آن‌ها را نابود کرده است. کردها همواره در همه جا مظلوم واقع شده‌اند. شاید آنچه سمیرا می‌گوید:

ناشی از شناخت و درك وی از رسانه سینماست که با حضورش در جشنواره جهانی کن توجه جهانیان را به خود معطوف کرده است. همه این پرسش‌ها پس از تماشای فیلم تخته سیاه به ذهن هر مخاطبی متبادر می‌شود.

سمیرا مخملباف با فیلم زیبای سیب در هجده سالگی، دو سال پیش، پا به مهم‌ترین جشنواره جهان (کن) گذاشت. فیلم سیب ماجرای دو خواهر ستم‌کشیده نوجوان بود که توسط پدر فقیر خویش به تنهایی و عزلت محکوم شده بودند.

پاسخ به پرسش‌های بالا هر چه باشد، فیلم تازه او تخته سیاه به عنوان برگ برنده تازه‌ای از محصولات (خانه فیلم مخملباف) فیلم ایرانی را پدیده‌ای جهانی و حتی فراتر از گونه سینمای عباس کیارستمی معرفی می‌کند. تخته سیاه فیلمی دلنشین و هوشمندانه ما را با خود همراه می‌کند و آوارگی ملت کُرد و شرایط امروزین آن‌ها را به خوبی تصویر می‌کند.

معلم‌های فیلم که به هر ترتیب می‌خواهند وظیفه‌ای اجتماعی را که تعلیم کودکان است به انجام رسانند، جنبه‌ای انسانی به فیلم بخشیده‌اند. باید به چهره معلم‌هایی که از فرط سرما و تابش آفتاب چروك و تکیده شده تأمل کنیم تا به عمق بیدادگری‌های جهل پی ببریم. در جریان سفر، معلم‌های سختکوش، با دو گروه آواره، یکی جمعی کهن‌سال و از کار افتاده که عازم حلبچه‌اند و دیگری کودکان بی‌بضاعت حامل مواد ضروری

روزمره آشنا می‌شویم. تنها خواسته معلم‌ها آموزش آن آوارگان است. آوای ملتمسانه: «من معلمم، آیا کسی می‌خواهد خواندن و نوشتن یاد بگیرد؟ با جدول‌ضرب و جمع و تفریق آشنا شود؟» پاسخ چنین است: «نه نمی‌خواهیم. علم به درد نمی‌خورد.»

جنبه‌های طنز جاری در روابط آدم‌ها شکل انتزاعی خوبی دارد. حاصل تلاش نگارش فیلمنامه سمیرا با پدرش محسن مخملباف که روزگاری علائق به سینما را در پشت میله‌های زندان آموخت، هم‌آمیزی طنز با تراژدی در فیلم است که چون دردی است که از فرط شدت، مخاطب را به رقص وا می‌دارد. برای مثال در جایی یکی از معلم‌ها از پیرمردان کوچ کننده قرص نانی می‌خواهد، ولی آن‌ها ازدواج او را با بیوه‌ای که فرزند خردسالی را یدك می‌کشد، پیشنهاد می‌کنند. ازدواج در حضور پیرمردی که تخته سیاه را حائلی میان آن دو قرار داده، صورت می‌گیرد. از آن پس زن که نام معلم را نمی‌داند و نمی‌خواهد بداند کیست، او را « تخته سیاه» صدا می‌زند. هنگام گذر از مرز، طلاق به همان بیهودگی وصلت صورت می‌گیرد. طنز تلطیف کننده این ساده‌انگاری را، جایی که پیرمردی مشکل ادرار دارد، تشدید می‌کند. دوستان و همراهان او مرتب به پشتش می‌زنند و او را به رودخانه سرد می‌اندازند تا اندکی از درد او را تقلیل دهند.

مونولوگ‌های طنزآمیز میان مردی که تخته سیاه نامیده می‌شود و می‌کوشد به زنش عشق را چون درس بیاموزد و ممانعت زن برای آموختن، جذابیتی شیرین و منحصر به فرد

بـه ایـن بخـش از فیلـم داده اسـت. جایـی کـه مـرد نومیدانـه واژه «دوسـتت دارم» را بـر تختـه می‌نویسـد و زن را مجبـور بـه خوانـدن می‌کنـد، و زن او را بی‌جـواب می‌گـذارد و اصرار مـرد کـه اگـر درس را جـواب ندهـد، بـه او نمـره صفـر خواهـد داد. امـا چـون او را دوسـت دارد، پـس بـه او نمـره هشـت می‌دهـد کـه لااقـل رفـوزه نشـود.

در خصـوص زبـان و لهجـه کُـردی فیلـم، سـمیرا این‌گونـه می‌افزایـد: «در کردسـتان هـر دو زبـان فـارسی و کـردی رایج‌انـد. بازیگـران بـا مـا فـارسی حـرف می‌زدنـد، در صـورتی کـه بـا خودشـان کـردی صحبـت می‌کردنـد. مـن بـه آن‌هـا احساسـم را بـه فـارسی منتقـل می‌کـردم و آن‌هـا گاهـی دیالوگ‌هایـی را بـه مـن پیشـنهاد می‌کردنـد کـه خـلاف خواسـته مـن بـود. و مـن بـه پیشنهادشـان فکـر می‌کـردم و اگـر خـوب بـود آن را می‌پذیرفتـم.» سـمیرا بـا بیـش از یکصـد نابازیگـر کار کـرد کـه از آن میـان تنهـا دو نفـر بازیگـر بودنـد، بازیگـر زن فیلـم و معلـم دوم.

فیلـم تختـه سـیاه آمیـزه‌ای از واقعیـت و تخیـل اسـت. بـرای مثـال قاچـاق کالا، ازدواج و آوارگـی در کوهسـتان واقعـی اسـت، امـا آن زن بیـوه وجـود نداشـت و سـمیرا او را از ماجـرای واقعـی زنی کـه شـوهرش کشـته شـده بـود، بـیرون کشـید و از بازیگـرش خواسـت تـا حـرکات وی را بـررسی و مطالعـه کنـد و نقـش او را بـاز آفرینـی کنـد.

الشرق الاوسط
۲۰۰۰/۵/۲۳

جوایز کن برای سینمای مستقل ایران



جایزه ویژه هیات داوران که به جوان‌ترین فیلمساز ایرانی جشنواره، سمیرا مخملباف ۲۰ ساله، برای فیلم تخته سیاه تعلق گرفت، پیش‌تر توسط روزنامه الشرق الاوسط به تفصیل معرفی شده بود. سمیرا مخملباف هنگام دریافت جایزه‌اش، با شعف بسیار جایزه را از آن جوانانی که در راه تحقق دموکراسی در ایران تلاش می‌کنند، دانست.

در حاشیه بازتاب خبر دریافت جایزه سمیرا مخملباف، رسانه‌ها و روزنامه‌های متعددی واکنش‌های جور واجوری نشان دادند که

به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم: روزنامه فرانس سوار نوشت: «جایزه ویژه هیات داوران به فیلم تخته سیاه، نه برای حفظ دیپلماسی، که بیشتر به خاطر آن است که سازنده‌اش جوان‌ترین فیلمساز قدرتمند حاضر در جشنواره کن بوده که بدین وسیله داوران از وی تقدیر به عمل آورده‌اند.» همین روزنامه در یادداشت کوتاهی تحت عنوان «هوای تهران» نوشت: «نسل پیشروی ایرانی در سینما، نسل انقلابی است و سینمای امروز در تسخیر آنهاست. کشوری که همگی یك صدا و متحد سخن می‌گویند.»

همچنین روزنامه لیبراسیون در مطلبی به عنوان «سینمای ایران در جایگاه شرق» نوشت: «هیات داوران جشنواره، حافظان جوان رسانه فیلمسازی در ایران را فراموش نکرده‌اند.»

اومانیته، روزنامه دیگری که به این رویداد اهمیت بسیار داد، در عنوانی اظهار داشت: «فیلم ایرانی بیش از هر وقت دیگر چه با کیفیت و چه با کمیت، حضوری قوی و پر درخشش دارد.»

لوموند، فرانسه
۱۰ آوریل ۲۰۰۰

اسرار سرگردانی



همچـون سـتونی از حـشرات، افـرادی بـر پشـت خـود تخته سـیاهی را در کوهســتان حمــل می‌کننــد. در اولــین نماهــای فیلــم ســمیرا مخملبـاف، نوعـی گرافیـك مجـذوب کننـده وجـود دارد: بدن‌هـای ایـن آمـوزگاران زیـر بـارِ تخته‌هـای سـیاه مسـتطیل شـکل خـم شـده اسـت. کوه‌هـا بـه تنهایـی پـس زمینـه‌ای بسـیار زیبـا و غیرقابـل تفسـیر ایجـاد می‌کننـد. در مقابـل ایـن تصاویـر کـه چیـزی را در ابتـدای امـر بیـان نمی‌کننـد و امـکان بـروز وقایـع بسـیاری را در ذهــن متجـلی می‌کننـد، گفتگوهـای حمل‌کننـدگان تخته‌هـای سـیاه، تنهـا اطلاعـاتی هسـتند کـه مسلسـل‌وار بیـان می‌شـوند.

ایــن مــردان، آمــوزگارانی هســتند در جســتجوی شــاگرد. آنهــا در غـرب ایـران، در نزدیـکی مـرز عـراق سرگـردان هسـتند. در سرزمینـی کـه آثـار مخـرب جنـگ میـان دو کشـور، وضعیـت جنگـی و فقـر را در دراز مـدت در آنجـا مسـتقر کـرده اسـت. در نتیجـه توضیحـی بـرای ایـن راز وجـود دارد و تمـام فیلـم بدیـن صـورت سـاخته شـده اسـت، یعنـی معماهایـی بـا نماهـای سـوال‌برانگیز و مجـذوب کننـده ارائـه می‌شـود و سـپس فیلـم بـا آمـوزش، سـعی در حـل آنهـا دارد. دقیقـا ماننـد هـمان آمـوزگارانی کـه سـعی در انتقـال کمـی دانـش بـه ایـن سرزمـین دارنـد.

خیــلی زود گــروه اولیــه متفــرق می‌شــوند و فیلــم بــر حرکــت دو مـرد متمرکـز می‌شـود کـه آنهـا نیـز سر یـك دو راهـی از هـم جــدا می‌شــوند. ســمیرا مخملبــافِ جــوان، خــود نیــز در سیســتم کارگــردانی‌اش درگــیر می‌شــود. (خــودش جزیــی از فیلــم می‌شــود.) زیبایـی نقش‌هایـی کـه بـر پـرده نمایـش ترسـیم می‌کنـد و بدیـع بــودن کادربندی‌هایــش، بــرای روح و جــان بخشــیدن بــه شــور و شـوق وافـر و زبانـزدش کافی نیسـت. (اسـتعداد خـودش بیـش از آن چیـزی اسـت کـه در فیلـم نشـان داده شـده).

روزنامه ایندیپندنت
۲۰۰۰/۱۲/۱

برای دخترها متفاوت است

آلکساندر کلاك



«نه خواهش می‌کنم عکس نگیرین.» عکاس ما توسط دختر ریز نقش ایرانی با چشمان درشت مشکی زمانی که سعی می‌کند از او عکس بگیرد، متوقف می‌شود. به نظر می‌رسد که سمیرا مخملباف، کارگردان ایرانی، نسبت به عکس‌هایش کمی وسواس دارد. او بیست سال دارد و توانسته جوان‌ترین فردی باشد که جایزه هیات داوران کن را برای فیلم تخته سیاه به خود اختصاص دهد و دنیای سینما را به حیرت وا دارد. چنین استعداد گرانبهایی، این دختر ایرانی را که دختر فیلمساز بزرگ، محسن مخملباف نیز هست، دست به دست هم داده و باعث شده که فیلم‌های

سمیرا تبدیل به داغ‌ترین فیلم‌های امروزی گردد. در کن عکاسان، تمام سعی خود را کردند تا از این دختر که سعی داشت نمادی شاعرانه در مقابل هنرپیشگان بزرگ هالیوود به نمایش بگذارد، عکس بگیرند. عکس‌العمل او در ونیز هم همین گونه بود.

سمیرا برای اولین بار در سن ۱۷ سالگی، زمانی که به پدرش در ساخت فیلم «سکوت» کمك می‌کرد، مطرح شد. همان سال او فیلم پر آوازه «سیب» را که در باره دو دختری بود که پدرشان آنها را در خانه زندانی کرده بود، ساخت. فیلم جدید او به نام «تخته سیاه» داستان گروهی معلم آواره است، که در زمان جنگ ایران و عراق، تخته‌های سیاه را بر دوش‌شان بسته‌اند و در کوهستان‌های دور افتاده کردستان، به دنبال شاگرد می‌گردند. سمیرا برای داستان‌هایش از هنرپیشه حرفه‌ای استفاده نمی‌کند، بلکه از مردم واقعی کمك می‌گیرد. این نوع مستندسازی با لحظاتی از تخیل سورئالیستی ترکیب می‌شود. مانند صحنه آغازین فیلم که تخته‌های سیاه بر پشت آموزگاران بسته شده و چون بال‌های پرنده‌ای در باد همچون یك گروه از کلاغان عظیم‌الجثه به حرکت در می‌آیند. سمیرا می‌گوید: «فیلم تخته سیاه راجع به جنگ ایران و عراق نیست، بلکه کنایه‌ای است از جنگ در هر کجا.»

چگونه توانستی در ایران دو فیلم سینمایی بسازی؟

«من در خانه‌ای زندگی می‌کنم که پدری روشنفکر و هنرمند آن را می‌گرداند. برخوردی که با من و برادرم می‌شود تفاوتی

ندارد. ولی این نوع برخورد در خانه‌های دیگر اطراف ما حاکم نیست و برای همین زنها خودشان را هیچگاه به عنوان یك هنرمند نمی‌بینند. آنها زندگی را به نوعی خاص می‌بینند، مثلا این که تنها همسر خوبی باشند برایشان کافی است. ولی در خانه ما هیچگاه چنین نبوده. مسئله مهم دیگر، اعتماد به نفس است، که انسان باید خودش را باور داشته باشد.

سمیرا در مورد بازیگران غیر حرفه‌ای می‌گوید: «من می‌خواستم از اهالی بومی استفاده کنم، آنها نسل‌های طولانی در این کوهستان‌ها زندگی کرده‌اند و تاثیر زندگی در این منطقه، در چین و چروك صورت‌هایشان هم دیده می‌شود. آنان به فیلم نوعی انرژی متافیزیکی می‌دهند.»

مجله ویکند، سوئیس
۳ نوامبر ۲۰۰۰

بیست ساله، کارگردان، زن، ایرانی

سسیل لوکولتر



سـمیرا مخملبـاف تنـد صحبـت می‌کنـد، دسـت‌هایش همچـون بال‌هـای پرنـدگان تـکان می‌خورنـد و ایده‌هایـش بـه پـرواز در می‌آینـد.

بعـد از بمبـاران در کردسـتان، دو آمـوزگار بـا تخته‌هـای سـیاه گرانقدرشـان بـر پشـت، در جسـتجوی شـاگرد، سرگـردان هسـتند. یـکی از آنها بـه گروهـی از آوارگان سـالخورده می‌پیونـدد و دیگـری همـراه قاچاقچیـان جـوان مـی‌رود. بـا وجـود تلاش‌هـای فـراوان معلـمان، داوطلبـان آموخـتن دانـش بسـیار نادرنـد...

دو سـال قبـل سـمیرا مخملبـاف خـود را در اوج یافـت. سـیب،

اولین فیلمش او را تا حد یك سینماگر نابغه بالا برد. او با چنین فیلمی از ایران می‌آمد، کشوری که در آن کار هنر هفتم، چندان سهل و آسان نیست. آن هم برای یك زن. در هشت سالگی در فیلم بایسیکل‌ران ساخته پدرش بازی کرد، اما رویای کارگردانی را در سر داشت و از چهارده سالگی آموزش سینما می‌دید. سمیرا با مهربانی می‌گوید: «بارها در حال گوش‌دادن به صحبت‌های پدرم با مادرم درباره صحنه‌های فیلم‌هایش به خواب رفته‌ام. سینما برای من زندگی است، عشق است». او می‌گوید نه تنها او، بلکه دستیاران و حتی هنرپیشه‌های بسیاری، به کمك پدرش امروزه کارگردان شده‌اند.

چندین سال است که فیلم‌های ایرانی در سراسر جهان جایزه می‌برند. در این باره سمیرا می‌گوید: سینمای ایران امروز یك موج است. از این نظر فیلم تخته سیاه، تقریباً موردی مثالی است. سمیرا مخملباف، تاریخ و شعر را با تسلط و پختگی تعجب آوری تلفیق می‌کند. تخته سیاه به نمادی از زندگی تبدیل می‌شود. در طول فیلم از آن تخته سیاه به عنوان سپر، برانکارد، آتِل و درب اتاق استفاده می‌شود. اما قبل از هر چیز، تخته سیاه، ابزار کار و تحقق‌یافتن دانش است که بر پشت دو آموزگار در جستجوی شاگرد الصاق شده است. یکی از آن دو به گروهی از آوارگان می‌پیوندد و آن دیگری به دنبال گروهی قاچاقچی جوان می‌رود. همه چیز اینجا سمبل می‌شود، هر چند که وضعیت غم‌انگیز آوارگان کرد، در طول مرز ایران و عراق، همواره در تمام فیلم نمایش داده می‌شود.

سـمیرا مخملبـاف می‌گویـد: «تصمیـم گرفتـم ایـن فیلـم را در کردسـتان، محـل تلاقـی زبان‌هـا و سـنت‌ها بسـازم، بی‌آن کـه حاصـلی بـه جزامیـد بـا خـود بیـاورد.» سـمیرا مخملبـاف سـه نسـل مختلـف بـا عقایـد متفـاوت را در هـم می‌آمیـزد و از رئالیسـم بـه سـوی سوررئالیسـم متمایـل می‌شـود. همچـون در زندگـی روز مـره...

روزنامه دیلی تلگراف
۲۹ دسامبر

درسی در فیلمسازی

اندروا هاگن



در سراسر فیلم، جوانی مخملباف، در آن زیبایی فوق‌العاده و جرقه حیاتی‌اش مشاهده می‌شود. معصومیت در این فیلم، به روش هوشمندانه‌ای استفاده شده و این می‌تواند به نوعی نبوغ منتهی شود. من خوشحالم که می‌توانم بگویم که یك سال تأسف بار برای جهان سینما را با یك شاهکار کاملا نوین به اتمام می‌رسانم.

سعید و دوستش دو آموزگار جوان هستند که پیشنهاد پدرشان که باید چوپان شوند را نادیده گرفتند. در مرز تقریبا کاری برای

امرار معاش وجود ندارد، ولی آنها هر روز در میان تپه‌ها، بالا و پایین می‌روند که برای خودشان و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، تحولی ایجاد کنند.

این فیلم دارای چنان غلظت متافوریکی است که من باید آن را دوبار می‌دیدم تا بفهمم تا چه حد خوب است. کارگردان جوان، به زیبایی، نوعی‌اشتیاق را برای جامعه جدید به تصویر می‌کشد و مثالی است عالی، از فرهنگ جدید ایرانی، که اجازه می‌دهد چنین فیلم‌هایی ساخته شود. فیلم کاملا فلسفی است. تصاویر فیلم طوری است که انسان نمی‌تواند از وقایع فیلم چشم بردارد و این می‌تواند توصیفی باشد که یك فیلم خوب چگونه باید باشد.

دیلی نیوز، جشنواره فیلمکس، ژاپن
۱۸ دسامبر ۲۰۰۰

قدرت افسانه‌ای

ایکوکواشی هارا

عمق، قدرت و وسعت افسانه‌ای که از زمان و مکان هم پیشی می‌گیرد.



فیلم تخته سیاه که باعث شد سمیرا مخملباف جوان‌ترین فردی باشد که در جشنواره فیلم کن از هیات داوران جایزه بگیرد، دارای این قدرت است که بینندگان را از اعماق روح‌شان تکان دهد.

مردان پیر و زنی با قوری سیاه و خالی‌اش در راه‌هایی کوهستانی قدم برمی‌دارند و به سوی زادگاه‌شان که در زیر آتش جنگ

سوخته، می‌روند. آنان در حالی که واکنش ظریفی نسبت به واقعیت را نمایان می‌سازند، نهایتا به عمق، قدرت و وسعت افسانه‌ای دست می‌یابند که از زمان و مکان هم پیشی می‌گیرد.

با تماشای نحوه ساخت تخته سیاه، توسط سمیرا، ما می‌فهمیم که او دارای تصوری واضح از تمام صحنه‌ها است و تمام نقش‌های بازیگران را خودش می‌پرورد. روش وی در رابطه با ایفای نقش‌های مشکل، مثل رفتن میان آب سرد قدرتمندانه است. سمیرا می‌گوید: «از آنجایی که هنرپیشگان آماتور و بومی بودند، برنامه فیلمبرداری را تغییر می‌دادند. ولی بودن در کنار آنها باعث می‌شد من درك کنم که آنها چگونه آدم‌هایی هستند. برای نقش عاشق شدن، من فردی را انتخاب می‌کنم که به راحتی عاشق می‌شود. اول قرار بود که آموزگاری که با بچه‌ها سفر می‌کند، نقش اصلی را داشته باشد. بعد نقش معلمی را دیدم که در میان خدمه با سالمندان سفر می‌کرد و شخصیتش با فیلم سازگاری داشت. من در هنگام کارکردن سعی می‌کنم حتی‌المقدور آرام و انعطاف‌پذیر باشم. زنی که این معلم عاشقش می‌شود، به خاطر جنگ دیوانه شده و بنابراین نمی‌تواند به خواسته‌های مرد عمل کند. او حتی هیچ اراده‌ای از خود ندارد. ولی بعد همین زن، قدرتمندانه، قلب بینندگان را به تپش می‌اندازد. این امر معمولا قابل مشاهده نیست، ولی هر بشری دارای یك واقعیت درونی است».

سمیرا در رابطه با صحنه‌های دیگر هم روش مخصوص

خـودش را پیـاده می‌کنـد. صحنـه مربـوط بـه نامـه‌ای کـه هیچکـس نمی‌توانسـت آن را بخوانـد، از ملاقـات افـراد سـالمند در کوهسـتان کـه هـر کـدام بـه تنهایـی دانـه می‌کاشـتند، منتـج شـده اسـت. آمـوزگار بایـد قاعدتـا سـواد داشـته باشـد، ولی او هـم بـه خوانـدن نامـه کمـکی نمی‌کنـد. او بایـد از قـدرت تخیـل خـود اسـتفاده کنـد و چیـزی را بیـان کنـد کـه بـا انتظـار آن سـالمند مطابقـت داشـته باشـد.

آمـوزگار و بیـوه دارای فرهنـگ مختلـف و روش زندگـی متفـاوتی هسـتند، بـرای همـین نمی‌تواننـد بـا هـم زندگـی کننـد. ولی هنگامـی کـه مسـئله مـرگ و زندگـی بـه میـان می‌آیـد و هنگامـی کـه دردشـان مشـترك اسـت در کنـار یکدیگـر قـرار می‌گیرنـد.

کارگردان‌هـای زن بـا مشـکلاتی مواجـه می‌شـوند و بعـد راه حـل آن را پیـدا می‌کننـد. تنهـا قسـمت مشـکل دو روز اول فیلمبرداری اسـت. آن زمـان اسـت کـه هنرپیشـگان یـا کارگـردانی مـن را قبـول می‌کننـد و یـا انـصراف می‌دهنـد. اگـر مـن بتوانـم در طـی روز دوم، اعتـماد بـه نفـس کافی را بـه دسـت آورم و باعـث شـوم کـه همـه از مـن پـیروی کننـد، بعـد از آن دیگـر مشـکلی سر راهـم وجـود نخواهـد داشـت».

روزنامه گاردین، انگلستان
دسامبر ۲۰۰۰

گفتگو با سمیرا مخملباف کارگردان فیلم تخته سیاه
دختر جوان خشمگین



سمیرا مخملباف ۲۰ ساله است، خنده‌ای کودکانه دارد و دوستدار اسکیت، شنا و دوچرخه‌سواری است. او جوان‌ترین کارگردانی است که تا به حال جایزه ویژه هیات داوران در جشنواره کن را تصاحب کرده است. سالی ویل با فیلمساز برجسته ایرانی، سمیرا مخملباف، گفتگویی درباره هنر، سیاست، سانسور و احساس بی‌عدالتی که الهام بخش خلق آثار او بوده، انجام داده است.

سالی ویل: سمیرا مخملباف در تهران در خانه‌ای رشد یافته که

در آن پیوسته صحبت از سینما بوده است. وی به یاد دارد که خود را در این بحث‌های هر روزه بین مادر و پدرش ـ فیلمساز معروف محسن مخملباف ـ داخل کرده است. او با پدرش به سر صحنه می‌رفته، به تماشای تدوین او می‌پرداخته و در فیلم‌هایش بازی می‌کرده است. تمام لحظات زندگی او با فیلم و فیلمسازی پر شده است و این علاقه اول زندگی او بوده است. بنا بر این تعجبی نیست که دختر چنین پدری، هم اکنون به فیلمسازی مشغول باشد و فیلم‌هایی در سطح جهانی و تحسین برانگیز بسازد.

سمیرا مخملباف مانند فیلم‌هایش نظر انسان را به خود جلب می‌کند، ریز نقش، جدی، مُصر و قاطع. چشم‌هایش نافذ و دست‌های کوچکش پر تحرك و بیانگر احساسات اوست. او می‌خواهد کارش فهمیده شود، و با صحبت‌های متقاعدکننده‌اش انسان را جلب می‌کند. با صدایی گرفته که به تدریج بلند و بلندتر می‌شود. سمیرا به منظور نمایش فیلم جدیدش، تخته سیاه، اکنون در لندن به سر می‌برد. فیلمی که همه متفق‌القول آن را به عنوان کار خارق‌العاده یك کارگردان جوان و استثنایی محسوب می‌کنند. با این که این فیلم تنها دومین فیلم اوست، موفقیت او را به عنوان یك نابغه کوچك، با پختگی بسیار زیاد، تثبیت کرده است. پدرش در نوشتن فیلمنامه کمك کرده است و همچنین تدوین بر عهده او بوده است. انتقادهایی ناگزیر بر این مبنا وجود دارد که این فیلم تا چه حد کار خود او و تا چه حد کار پدرش می‌باشد. سمیرا به این انتقادها اهمیتی

نمی‌دهد. او نمی‌داند که با پدرش باز هم همکاری خواهد داشت یا نه. او می‌گوید: «آدم وقتی جوان است، دوست دارد مستقل باشد. اما من دیگر خیلی هم جوان نیستم. در حال حاضر بسیار پیرم. حتی پیرتر از پدرم. او چهل و خورده‌ای سن دارد و من ۹۰ساله‌ام.»

تخته سیاه فیلمی است که انسان را میخکوب می‌کند و تصاویرش را به صورتی محو ناشدنی بر ذهن حک می‌نماید. داستان با گروهی معلم آغاز می‌شود که تخته سیاه بر دوش، در کوه‌های بین ایران و عراق و راه‌هایی بسیار زیبا و خطرناك، به دنبال شاگرد هستند. در ادامه فیلم، او دو تن از معلم‌ها را نشان می‌دهد که گروه را ترك می‌کنند. یکی از آنها به نام ریبوار به دسته‌ای پسر نوجوان می‌رسد که همانند او وسایل امرار معاش خویش را روی شانه حمل می‌کنند. این بچه‌ها مواد قاچاق را از مرز می‌گذرانند. او به آنها پیشنهاد می‌کند که در ازای نان به ایشان درس بدهد. معلم دوم، سعید، به گروهی پناهنده کُرد، متشکل از مردان پیر، یك زن و یك بچه می‌پیوندد. آنها در حال بازگشت به وطن‌شان عراق هستند تا در آنجا بمیرند. آنها پیشنهاد معلم دوم را برای آموزش رد می‌کنند، اما در ازای راهنمایی او برای نشان دادن راه مرز، به وی گردو می‌دهند.

بعضی از صحنه‌ها لطیف، غریب و فراموش نشدنی‌اند: دو پیرمرد در حال تلاش برای این که دوست‌شان ادرار کند، کسی که دو روز است است ادرار نکرده و درد دارد. مادری که همان

کار را در مـورد پـسرش می‌کنـد و در حـالی کـه روی او بـه آرامـی آب می‌ریـزد، سـعی می‌کنـد بـا زمزمـه او را بـه ایـن کار وا دارد. پیرمـردی بـا صـورتی پوشـیده و بـا نامـه‌ای از پـسر اسـیرش در عـراق، بی‌هـدف کاه بـه هـوا پرتـاب می‌کنـد.

سـمیرا بـرای سـاختن ایـن فیلـم دو مـاه در کوه‌هـای کردسـتان نزدیـك حلبچـه بـه سر بـرد. شـهری نزدیـك مـرز ایـران و عـراق و جایـی کـه عراقی‌هـا در جنـگ ایـران و عـراق در آن از بمب‌هـای شـیمیایی اسـتفاده کردنـد. وی هـر روز مراقـب بـود تـا از روی مین‌هـا رد نشـود. سـمیرا در ایـن فیلـم روسـتایی محـلی، تنهـا از دو بازیگـر حرفـه‌ای در نقش‌هــای اصـلی اسـتفاده کـرده اسـت. او می‌گویـد: زندگـی بـا ایـن مـردم، یـکی از بهتریـن تجربیـات زندگـی مـن اسـت و آن‌هـا را دوسـت داشـتم.

فیلـم بیشـتر تمثیـلی، اسـتعاری و سورئالیسـتی اسـت تـا مسـتند و اتفاقـات زندگـی مـردم در تقابـل بـا گرفتاری‌هـا را نشـان می‌دهـد. خشـونت دائمـاً در فیلـم مــوجود اسـت و صـدای شـلیك و عبـور هلیکوپـتر در آن شـنیده می‌شـود. در صحنـه‌ای، پناهنده‌هـای کُـرد نزدیـك مـرز، خـود را روی زمـین می‌اندازنـد. چـرا کـه تصـور می‌کننـد مـورد حملـه شـیمیایی واقـع شـده‌اند.

سـمیرا در ۱۵ سـالگی مدرسـه را تـرك کـرد. چـون احسـاس می‌کـرد معلـمان او دیگـر چیـزی بـه او یـاد نمی‌دهنـد.

یادآوری: تعداد درخواست گفتگوهای مطبوعاتی و شبکه‌های تلویزیونی با سمیرا مخملباف به حدی بود که کمپانی توزیع کننده فیلم در فرانسه تصمیم گرفت، مکان گفتگوها را به درون خیمه سفید گراندهتل ببرد و مصاحبه‌های سمیرا به میز گردهای سی نفره و چهل نفره با اهل مطبوعات تبدیل شد.

نقد و بررسی فیلم تخته سیاه
در مطبوعات ایران

ماهنامه فیلم، ایران
۱۳۷۹

مکالمه با سنگ و انسان

جهانبخش نورایی



هر که طرز نگاه و خط ربط سیب، نخستین فیلم سمیرا مخملباف را پسندیده باشد، مشکل چندانی با تخته سیاه نخواهد داشت. و هر که را حرف و نحوه بیان سیب خوش نیامده باشد، بعید است که تخته سیاه را بپسندد. من تخته سیاه را دوست دارم و چون دوست داشتن فیلم‌های سمیرا مخملباف بستگی زیادی به شناخت فوت و فن‌های سبك و نوع تقریر او دارد، نقد را با نکته‌هایی درباره سبك و شیوه کار سمیرا مخملباف شروع می‌کنم تا روشن شود که تأویل و برداشت‌های من از

فیلـم بـر چـه شـالوده‌ای اسـتوار اسـت و راه ورود بـه دنیـای خـاص فیلـم از کجـا می‌گـذرد.

ایـن دیگـر بایـد نکتـه آشـنایی بـرای همـه مـا باشـد کـه در فیلم‌هـای سـمیرا مخملبـاف ماننـد سـینمای پـدرش، واقعیـت و خیـال مقـام و ارزش یکسـانی دارنـد و هـر جـا لازم باشـد فیلمسـاز، بی‌محابـا ریخـت و منطـق واقعیـت مـرئی را زیرپـا می‌گـذارد، آن را دگرگـون و حتـی تحریـف می‌کنـد. تـا حـرف و خطابـه و حکـم خـود را بـه صراحـت بیـان کنـد. ایـن دسـتکاری در واقعیـت روزانـه عـادت شـده، هـم در شـکل و در شـمایل و هـم در معنـا و منطـق رویدادهـا بـروز می‌کنـد و بـه گـمان مـن بـرای درك سـبك کار مخملبـاف، مـی‌ارزد کـه آدم سـیب را یکبـار دیگـر ببینـد تـا راحت‌تـر، و بـدون گیج‌شـدن، بـا تختـه سـیاه ارتبـاط برقـرار کنـد (خواننـده اگـر دسـترسی بـه فیلـم سـیب نـدارد، شـاید خوانـدن یـا بـاز خوانـدن نقـد مـن بـر فیلم سـیب ـ «گل‌هـای تاریـکی»، صفحـه ۸۰ شـماره ۲۲۱ ماهنامـه فیلـم ـ بـرای او از ایـن حیـث سـودمند باشـد.)

تخته سـیاه، به رغم سـیمای مسـتندی که دارد، عکس برگردان سـاده طبیعـت و زندگـی درکوهسـتان‌های کردسـتان نیسـت. همان‌گونـه کـه در سـیب، کوچـه هـم کوچـه اسـت، هـم کوچـه بـه مفهـوم آشـنا و عـرفی آن نیسـت. نشـانه‌های ظاهـری یـك محلـه را دارد، امـا در هماهنگـی بـا نمادگرایـی و خیـال‌ورزی فیلم‌سـاز از عنـاصر اضافـی پیراسـته و پـاك شـده و هرچـه در ایـن کوچـه می‌گـذرد ـ و هـر چـه در کـوره راه‌هـا و بـالا و پسـت و کوهسـتان‌های کردسـتان می‌گـذرد

ـ معنا و مفهومی از پیش اندیشیده شده دارد. در کوچه سیب، فیلمساز، آدم و جانور و اشیا را به عنوان یك مجموعه علامت به کار برده و روابطی را بین آنها طراحی کرده تا بتواند با رمز و کنایه، پیامی را که می‌خواهد بدهد و قضاوتی را که دوست دارد بکند. تخته سیاه هم بر همین مدار و پاشنه می‌چرخد. بنابراین، با درك روش برخورد سمیرا مخملباف با واقعیت، دیگر جای سوال و تعجب باقی نمی‌ماند. وقتی که می‌بینیم، برای نمونه، در میان این همه پیر مرد آواره، فقط یك زن جوان و یك کودك وجود دارد و یا روستایی که معلم برای تبلیغ سواد آموزی پا به آن می‌گذارد، در یك پیرزن و زنی جوان و طفل او خلاصه شده است. روشن است که با وجود واقعی بودن مکان و زمان تخته سیاه (کل فیلم در یك روز می‌گذرد و توالی دقیقه‌ها را حس می‌کنیم)، همه چیز برای ایجاد فضای مورد نظر و انتقال حرف فیلمساز چیده و آراسته شده است.

در اینجا نیز، مانند سیب، فیلمساز از یك ماجرای واقعی (آوارگان بمباران شیمیایی حلبچه کردستان عراق) شروع می‌کند، اما با پیراستن آن و میدان دادن به تخیل و پرهیز از شخصی کردن و هویت فردی دادن به آدم‌ها، به حرف خود کیفیتی عمومی می‌دهد تا نه فقط در کردستان، بلکه در هر مکان دیگر که انسانی رنج می‌کشد و به فلاکت افتاده قابل درك باشد. برای رسیدن به مقصود، فیلمساز هر چه بخواهد می‌کند. ترکیب‌بندی تصویر را حتی تا نزدیك شدن به عکس‌های آبستره دستمایه قرار می‌دهد و ضروری که باشد کیفیت و لحن مأنوس صدا

را نیـز بهـم می‌زنـد و آوایـی نـو بـاز می‌آفرینـد در سـیب، بـا بهـم خـوردن شـکل تصویـر و محـو و مواج‌شـدن آن و تحریـف صـدا، از دنیـای واقعیـت روزانـه بـه عـالم تخیـل و آرزو (بـه قسـمت دوم فیلـم) کشـانده می‌شـویم و در تختـه سـیاه، یـك اتفـاق و عمـل جـزئی و آشـنا ـ ماننـد حمـل پیرمـرد بیـمار روی تختـه سـیاه ـ چـون فـنری عمـل می‌کنـد کـه ناگهـان بی‌هیـچ واسـطه و مقدمـه‌ای مـا را بـه فضایـی فراواقعـی و خواب‌گونـه پرتـاب می‌کنـد و حالتـی بـه بیننـده دسـت می‌دهـد کـه گویـی جمعیـت دارد تابـوتی حمـل می‌کنـد و تحلیـل همـگانی آنـان، باکیفیتـی وهمنـاك، بیانگـر دردی همـگانی اسـت. ایـن شـگرد نـه تنهـا در تصویرسـازی و صـدا، کـه در کار بـا گفتگوهـا هـم، از جهـت تبدیـل ناگهـانی مضمـون و لحـن (ماننـد حرف‌هـای حلالـه دربـاره واگـن قطـار یـا مناظـره نوجوانـان باربـر بـا معلـم) نمایـان اسـت. ایـن شـگرد را مـن نوعـی میـان نوشـته (اینـسرت) و وسـط حـرف پریـدن و تذکـر می‌دانـم کـه درسـینمای کیارسـتمی نیـز، عمدتـاً در میـدان تصویرسـازی و قصه‌گویـی، دیـده می‌شـود. (بچـه پـا شکسـته تـوی گهـواره در اوایـل زندگـی و دیگـر هیـچ و نـگاه کـردن راننـده تاکـسی بـه آسـمان کـه هواپیمایـی در آن می‌گـذرد در فیلـم کلـوزاپ). نتیجـه کار، عمومـی و گسـترده‌تر کـردن یـك فکـر و حـس اسـت کـه در سـینمای مخملباف‌هـا بـا قاطعیـت و بی‌پروایـی بیشـتری صـورت می‌گـیرد. دخالـت سـمیرا مخملبـاف، فقـط در محیـط و بهـم زدن تـوالی و تـوازن بیـانی نیسـت، درگزینـش آدم‌هـا نیـز همین‌گونـه رفتـار می‌کنـد. معلـم می‌توانـد دو کلاس سـواد داشـته باشـد (چرایـش هـم در گفـت و گـو بـا سمیـرا مخملبـاف شرح داده شـده) و چهره‌هـا می‌توانـد بـه سـنگ و صخـره بـاد و بـاران خـورده کوهسـتان شـباهت

داشـته باشـد. اگـر اصحـاب واقعیـت بخواهنـد بـرای گزینـش چهره‌هـا ایـراد بگیرنـد و آن را مسـتند نداننـد، آنـگاه بایـد تکلیـف خـود را بـا فیلمـی مانند «دکامـرون پازولینـی» روشـن کننـد کـه بسـیاری از شـخصیت‌هایش، عمدتـا و آگاهانـه، دندان‌هـای بـد ریخـت یـا پوسـیده و ریختـه دارنـد. بـا ایـن توضیحـات، حـالا راحت‌تـر می‌توانیـم بـه دنیـای فیلـم و درك ارزش‌هـای آن نزدیـك شـویم.

تختـه سـیاه بـه زبـان کـردی اسـت، امـا منطقـه خـوش آب و هـوای کردسـتان ـ کـه زیبایـی پرنقـش و نـگارش در بـاد مـا را خواهـد بـرد کیارسـتمی چشـم را می‌ربایـد ـ در ایـن جـا تنهـا تـا آن انـدازه کـه بتوانـد سـختی و مشـقت زندگـی آدمیـان را نشـان دهـد، مـورد اسـتفاده قـرار گرفتـه اسـت. چشـم‌انداز و فـراز و نشـیب سـنگلاخی خشـن کـه بـه زحمـت دار و درختـی در آن دیـده می‌شـود، عملکـرد چندگانـه‌ای دارد. هـم دشـواری و ناهمـواری زیسـت بـوم را بـاز می‌تابانـد و هـم بـا منعکـس نمـودن خـود در چهـره مـردم کُـرد، بـرای پـس زدن غریبه‌هـا، یعنـی معلم‌هـا، دسـت بـه دسـت آنهـا می‌دهـد. از هـمان آغـاز، اول محیـط و بعـد مـردم، بـا معلم‌هـا در می‌افتنـد و چـون غریبه‌هـا بـا آنهـا رفتـار می‌کننـد و جـواب سر بـالا می‌دهنـد. آمـوزگارانی کـه تختـه سـیاه بـه دوش گرفتـه و دربـدر بـه دنبـال شـاگردند، بـا مقاومـت محیـط ناسـازگار رو بـه رو می‌شـوند. بـاد در جامه‌شـان می‌پیچـد، کلاغ‌هـا بـر سر آنـان جیـغ می‌کشـند و صـدای چـرخ بـال (خـط نامـرئی) بـر ایـن تهدیـد افـزوده می‌شـود. میزانسـن قـرار گرفـتن معلم‌هـا بـه شـکل مثلـث، و نماهایـی از پاهـا کـه وزش تنـد بـاد را بـه خـوبی نشـان می‌دهـد، میـل آن‌هـا بـه مقاومـت را

مجسم می‌کند. اما ایستادگی دیری نمی‌پاید و با گریز معلمان و استتار در زیر تخته‌های سیاه برای دور ماندن از چشم چرخ‌بالی که در پی قاچاقچیان است، مرحله دیگری آغاز می‌شود. یکی از معلم‌ها با تقلید صدای کلاغ نه فقط می‌کوشد آنها را فراری دهد، بلکه در همان حال شروع تغییر برای همرنگ شدن با محیط را اعلام می‌کند با رفع خطر از جا بلند می‌شوند، دوربین لحظه‌ای فقط خاك و کوه را در کادر نشان می‌دهد که رنگ قهوه ای ملایم آن نشانه چیرگی محیط است. گِل‌مال کردن تخته‌های سیاه که بلافاصله صورت می‌گیرد، دیگر فقط نشانه استتار نیست. تغییر اراده آموزگاران را نشان می‌دهد که برای مکالمه با کوه، و با آدم‌هایی که بعدا می‌بینیم، چاره‌ای جز این ندارند که به رنگ محیط در آیند و زبان مشترکی را برای تفاهم پیدا کنند.

معلم‌ها، اساسا، برای گیر آوردن یك لقمه نان حلال دنبال شاگرد می‌گردند، و یکی از آنها از این که حرف پدرش را گوش نکرده و معلم شده، پشیمان است. صحبت‌های ریبوار و سعید، دو معلمی که از دیگران جدا می‌شوند و خطوط موازی فیلم را با رفتن به دو مسیر متفاوت به وجود می‌آورند، به گونه‌ای است که دنبال مشتری‌اند. فیلمساز به این ترتیب، از همان آغاز، چهره آرمانی و افسانه‌ای مطلق به معلم‌ها نمی‌دهد و وجه زمینی‌شان را کنار نمی‌نهند. با وارد شدن معلم‌ها به محیط و زندگی آدم‌هاست، که متوجه می‌شویم دانش و علم، به طور مجرد و جدا از واقعیت‌های خشن و آلام مردمان نمی‌تواند

بـه جـایی برسـد. کاربردهـای مختلفـی کـه تخته هـای سـیاه در سراسر فیلـم پیـدا می‌کننـد و بـه خدمـت نیازهـای مختلـف مـردم در می‌آینـد، بیانگـر ایـن نکتـه است کـه تـلاش بـرای سـوادآموزی در ایـن شرایـط اگـر چـه بی‌نتیجـه اسـت، امـا فرصـت برمـلا شـدن مشـکلات و مصائـب جانفرسـای مـردم را بـه مـا می‌دهـد. زحمـت معلم‌هـا بـرای ارتبـاط بـا نوجوانـانی کـه کالای قاچـاق حمـل می‌کننـد و پیرمـردانی کـه در راه بازگشـت بـه سرزمـین مـادری خـود هسـتند، ثمـر نمی‌دهـد. موفقیـت ریبـوار در آموخـتن ایـن کـه پـسر باربـر هـم اسـمش، نـام خـود را چگونـه بنویسـد، بـه نحـوی کنایـی و طنزآمیـز بـه تـیر خـوردن و مـرگ پـسرك می‌انجامـد و سـعید، معلـم دیگـر، تـا بـه آخـر نمی‌توانـد جملـه «دوسـت دارم» را بـه حلالـه، زن پریشـان و دردمنـد فیلـم یـاد بدهـد. هـر چنـد کـه تدریجـا انـدك اعتـمادی بـین پسرهـای قاچاقچـی و ریبـوار بـه وجـود می‌آیـد. (شـك اولیـه از بـین مـی‌رود و اعـتراف می‌کننـد کـه برخـی از آنهـا سـواد دارنـد) و هـر چنـد حلالـه تختـه سیاه را بـا جملـه «مـن تـو را دوسـت دارم» بـه آن سـوی مـرز می‌بـرد، امـا، در کل، فیلـم ناکامـی معلم‌هـا را در ترویـج دانـش و معرفـت رسـمی رقـم مـی زنـد. بـا ایـن همـه تختـه سـیاه طـی ۸۵ دقیقـه درس‌هـای بزرگـتر و مهم‌تـری از خـود زندگـی را بـه تماشـاگر می‌دهـد .

ریبـوار و سـعید، گرچـه هـر دو معلم‌انـد، امـا بـا هـم تفـاوت چشـمگیری دارنـد. ریبـوار آرمانی‌تـر فکـر می‌کنـد و سـعید وجـه زمینـی لمـس پذیرتـری دارد. نتیجـه تـلاش ریبـوار بـه شـلیك گلولـه‌ای بـه یغـما مـی‌رود، امـا سـعید دسـت کـم موفـق می‌شـود خلـق

مظلـوم و سرگـردانی را کـه بـه دنبـال سرزمـین موعـود می‌گردنـد، بـه وطـن خـود بازگردانـد. ریبـوار، ماننـد روشـنفکر دو آتشـه‌ای کـه غـم نجـات مـردم نگون‌بخـت را دارد، تقریبـاً بـه زور رهـبری بچه‌هـای باربـر را بـر عهـده می‌گـیرد. و سـعید در ازای چهـل دانـه گـردو، رهـبری را بـرای نشـان دادن مـرز بـه آنهـا بـه دسـت می‌گـیرد.

ریبـوار مسـیر عمـودی و سـعید مسـیر افقـی را بـرای یافـتن شـاگرد انتخـاب می‌کننـد و ایـن جهت‌گـیری جغرافیایـی، بلندپـروازی ریبـوار و مصلحت‌بینـی سـعید را بـه گونـه‌ای انعـکاس می‌دهـد، ریبـوار از شـیب تنـدی بـالا مـی‌رود کـه بوته‌هـای سـبز در آن روییـده و صـدای خـوش پرنـدگان بـه گـوش می‌رسـد. بـرای معلمـی کـه کمـتر از سـعید در پـی نـان اسـت، آغـازی ایـن گونـه، بسـیار دلنشـین اسـت. مشـکل امـا هنگامـی روی می‌دهـد کـه ریبـوار و نوجوانـان قاچاقچـی در تعریـف راه بـا هـم اختـلاف پیـدا می‌کننـد. معنـی راه در اینجـا، فقـط مسـیری نیسـت کـه پاهـا آن را لمـس کننـد، کـه مفهـوم راه زندگـی نیـز هسـت. از پـسرکی کـه دیده‌بـانی می‌کنـد و ماننـد بسـیاری از نوجوانـان دیگـر، حالـت جـدی مردانـه دارد، می‌خواهـد کـه راه رسـیدن بـه بچـه چوپان‌هـا، را بـرای یـاد دادن علـم بـه آنهـا، بـه او نشـان بدهـد. پـسرك کـه نمی‌خواهـد تمرکـز حواسـش را از دسـت بدهـد، بـا بی‌میـلی و خشـکی و انـدکی عصبانیـت بـه زمـین اشـاره می‌کنـد و می‌گویـد همـه جـا راه اسـت. بـه ایـن ترتیـب هـمان طـور کـه ورود بـه محیـط نیازمنـد همرنـگ شـدن بـا آن اسـت و بـا تمهیـد تقلیـد صـدای کلاغ و گل‌مـالی کـردن تختـه‌هـای سـیاه تحقـق می‌یابـد، همـه کوهسـتان بـرای رسـیدن بـه مقصـود، راه اسـت و راه خـاص و معینـی را نمی‌شـود

بـر آن تحمیـل کـرد، همان‌گونـه کـه همـه مردمـان فیلـم، از هـر نسـل کــه باشنــد، آینـه انعـکاس دهنـده هم‌انـد و تقدیـر مشـابهی دارنـد.

هنگامـی کـه ریبـوار سر راه بچه‌هـای باربـر قـرار می‌گیرد و آنـان را بـه فـرا گرفـتن سـواد بـرای خوانـدن کتـاب و روزنامـه دعـوت می‌کنـد (بی‌تناسـبی و نابجایـی ایـن آرزو بـا شرایـط زیسـت غـیر انسـانی آن نوجوانــان سـختی کشـیده کامـلاً نمایــان اسـت) بچه‌هــا بــه اصرار از او می‌خواهنــد کــه راه را بــاز کنــد. می‌گوینــد «راه را بــاز کــن، مـا کولبریـم. خسـته می‌شـویم. تـو را بـه خـدا راه را بـاز کـن.» امـا معلـم سـمج از سر راه آنـان کنـار نمـی‌رود، جلـو می‌افتـد و رهـبری را در حـالی کـه بـا آن منطقـه آشـنا نیسـت، بـه دسـت می‌گیرد. مـن شـباهت زیـادی از ایـن لحـاظ بـین ریبـوار و روشـنفکران صـادق امـا خشــك و آرمان‌طلبــی می‌بینــم کــه در صحنه‌هــای مختلــف حیــات اجتماعـی خـود را مکلـف بـه رهـبری مـردم می‌بیننـد، و امـا سعی‌شـان نیــز بــه رغــم فداکاری‌هــای بســیار، کمــتر بــه بــار می‌نشــیند. اگــر پیرمردهـا در سـطح توجیـه پذیرتـری بـه سـعید بـرای یافـتن خـاك خـود نیـاز پیـدا می‌کننـد و او را بـه راهنمایـی برمی‌گزیننـد. جلـو افتـادن ریبـوار بـرای رهـبری هـر چنـد انگیـزه‌ای خالـص و معنـوی دارد، امـا بــه هــر حــال تحمیــلی اســت. (می‌گویــم ریبــوار معنوی‌تــر اســت، زیـرا تکـه نـانی را کـه بـه او تعـارف می‌کننـد، بـه راحتـی نمی‌پذیـرد و تختـه سـیاه را بی‌هیـچ چشم‌داشـتی بـرای بسـتن پـای شکسـته یـکی از بچه‌هـا بـا تـبر خـرد می‌کنـد). رفتـار خالصانـه ریبـوار، گـر چـه انـدك اعتـمادی را بـین او و پسرهـای باربـر بـه وجـود مـی‌آورد، امـا از یـك عنـصر مهـم کـه می‌توانـد بـه جـای ارتبـاط عمیق‌تـر بـا ایـن مـردم

کمك کند تهی است. از عنصر تخیل. او نتوانسته خشکی علم را با نیاز ژرف آدم‌ها به خیال بیامیزد.

هنگامی که یکی از پسرها داستان خرگوش را برای او حکایت می‌کند و در این قصه شاهد خاطره تلخ او از آزار رساندن دوستانش به خرگوش بی‌پناه هستیم، واکنش ریبوار منفی است و قصه‌پردازی را بیهوده می‌داند ـ زیرا دانش برای او صرفاً در خواندن و نوشتن حروف و کلمات خلاصه شده است. اما هنگامی که پای پسرك قصه‌گو بر اثر پرت‌شدن به گودالی می‌شکند، و واقعیت خشن با این حادثه خود را نشان می‌دهد، متوجه می‌شویم که قصه خرگوش را معکوس تعریف کرده و در واقع خود او نیز به زجرکش کردن خرگوش کمك کرده است. شبیه این وضعیت را در دویدن شوان، پسر حلاله در آخر فیلم به سوی خرگوش سفید می‌بینیم که چیزی جز تلاش او و اشتیاق فیلمساز به گریز از شرایط دردبار و طاقت‌شکن و فراکشیدن خود از واقعیت‌های تلخ و زمخت نیست. اما شوان را باز می‌گردانند تا با در دست گرفتن عصای پدر بزرگ و عبور از مرزی که با سیم خاردار مشخص شده، عذاب و سرگردانی او را ادامه دهد.

خواندن نامه پیرمردی که کاه باد می‌دهد نیز ضلع دیگری از این منشور نیاز به تخیل و رویا برای تخفیف محنت‌هاست. پیرمرد که چهره‌اش زیر پارچه‌ای پنهان است و به این شکل مطلقاً هویتی ندارد، پارچه را بالا می‌زند و از سعید می‌خواهد نامه پسرش را که از اسارتگاهی در عراق برای او نوشته بخواند. نامه

به عربی است و معلم از این زبان سر در نمی‌آورد. با اصرار پیرمرد نیروی تخیل به کار می‌افتد و سعید کلمات امیدوار کننده‌ای را جعل می‌کند و به پیرمرد می‌گوید و در نامه نوشته شده که پسرش به زودی برمی‌گردد پیرمرد که نیازش برآورده شده پارچه را مجدداً روی صورت می‌کشد و بی‌هویتی و کار خود را از سر می‌گیرد. گویی در این فاصله پنجره‌ای به باغ دلگشای خیال باز و بسته شد. برخورد سعید، اهمیتی را که تخیل ـ این پایه اصلی هنر ـ در تشفی خاطر و پاسخ به آرزومندی دارد، باز می‌تاباند و معلوم می‌کند این معلمی که کالای خود ـ یاد دادن جدول‌ضرب ـ را چون پیله‌وران در ده جار می‌زند و خریداری ندارد از نیروی برقراری ارتباط عاطفی با همنوعانش و یاری‌دادن به آنها در فرار هر چند زود گذر از سختی‌ها و هجران‌ها برخوردار است.



فیلمساز برای تعدیل این دنیای سنگلاخی به تخیل نیاز دارد. عکس‌ها و کمپوزیسیون‌های خوش ترکیب و قشنگی که

می‌آفریند (به خصوص در لحظه‌های وصلت و جدایی سعید و حلاله، و آنجا که ریبوار معلم با دست شیر می‌نوشد و خوش‌رنگی لباس دخترک تمامی جامه‌های تیره و چرک فیلم را به معارضه می‌خواند) ارزش غزل‌وار تخیل را در حیات پر گزند آدمی مؤکد می‌کند.

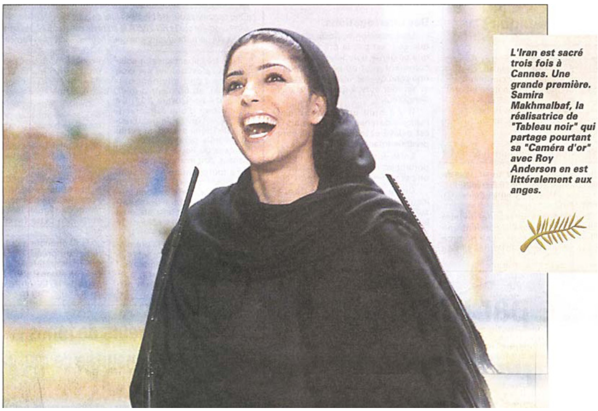
در ارتباط سعید و حلاله نیز شاید شعر خیال‌انگیزی از دلدادگی می‌توانست سروده شود، اما ظاهراً در قحط‌سال دمشق، فرصتی برای عشق نیست. زمین و زمان دست به دست هم داده‌اند تا زن نتواند به نیاز سعید پاسخ گوید و دل‌ها به هم نزدیک شود. حلاله، مجال عاشق شدن ندارد. دستش به بچه‌اش شوان، بند است و دلش بندِ خاطره شوهر از دست رفته‌اش. حالت و رفتار غیر طبیعی حلاله، نزدیکی چشمگیری به وضعیت دختران فیلم سیب دارد. همه آنان نتیجه فشار بی‌رحمانه‌اند که انسان را از بیم و ترس انباشته و جلو رشد او را گرفته است. شل و نوک زبانی حرف زدن حلاله و سکوت ممتد او در برابر پرچانگی و سعی مکرر سعید که می‌خواهد دوست داشتن را به او بیاموزد، ما را با زنی روبرو می‌کند که مصائب جنگ و رنج دربدری و داغدیدگی او را مچاله و تهی از حساسیت کرده است. پرستاری بی‌وقفه‌اش از فرزند و سماجت خستگی ناپذیر در تر و خشک کردن او، ما را با زنی روبرو می‌کند که به سطح غریزه مادرانه، و نه چیزی فراتر از آن، سقوط کرده است. اما این تصویر تاریک، هنگامی که زبان می‌گشاید و می‌گوید: «دل من مثل واگن یک قطار می‌ماند که توی هر ایستگاه خیلی‌ها سوارش می‌شوند

و خیلی‌هـا پیـاده می‌شـوند. امـا یـك نفـر اسـت کـه هیـچ وقـت پیـاده نمی‌شـود و آن عشـق مـن، یعنـی بچـه مـن اسـت.» بـه ناگهـان روشـن می‌شـود مـا بـا نـیروی پنهـان مانـده‌ای در بطـن جنـس مؤنـث برمی‌خوریـم کـه عشـق و محبـت را بـا غریـزه آمیختـه اسـت و بـرای رفتـار خـود دلیـل و منطـق دارد. زناشـویی حلالـه، بـه خواسـت خـود او نیسـت. بـه جـای او دیگـران انتخـاب مـی کننـد کـی وصلت کنـد و کی جـدا شـود. روشـن اسـت کـه بـا ایـن رنج‌هایـی کـه کشـیده و بـا ایـن نظـام ارزشی کـه فاصلـه حـلال و حـرام را بـا گذاشـتن و برداشـتن یـك قطعـه چـوب در میـان زن و مـرد تعیـین می‌کننـد، توقـع عشـق از حلالـه داشـتن، چیـزی جـز خـوش خیـالی نیسـت. همدلـی فیلمسـاز بـا هـم جنسـان زجـر دیـده‌اش، بـه بهتریـن شـکل بـا رفتـار دیوانـه‌وش و بی‌اعتنایـی عصبـی کننـده حلالـه در برابـر محبـت تحمیـلی سـعید بیـان می‌شـود. هنگامـی کـه تختـه سـیاه را بـا جملـه (تـو را دوسـت دارم) بـر دوش او می‌گذارنـد، شـاید ایـن جملـه حـرف دل کسـانی باشـند کـه بـه پاسـخ ایـن همـه رنـج تقدیـم او کرده‌انـد. تمامیـت فیلـم نیـز بـه نظـر مـن، می‌توانـد غمخـواری پـر احسـاسی بـرای انسـان‌هایی باشـد کـه نـه در کردسـتان، بلکـه در هـر جـای دیگـر ایـن کـره خـاکی، از مقـام اشرف مخلوقـات بـه مرتبـه جانـوران سـقوط کرده‌انـد و بـا چهـار دسـت و پـا راه رفـتن در میـان گوسـفندان و خزیـدن بـر زمـین سـخت ناهمـوار، امـکان آسـوده خیالـی و خـواب خـوش را از مـا می‌گیرنـد. کمتریـن پرسـش آن گاه ایـن خواهـد بـود. کـه درپایـان فیلـم، بـا دوربینـی کـه در میـان مـه شـیری رنـگ مشـکوك (کـه مـی توانـد اسـتعاره گاز سـمی باشـد) رو بـه آسـمان مـی‌رود، بـا صـدای بلنـد بپرسـیم کـه راسـتی ایـن بنـدگان بـه کدامـین گنـاه کشـته شـدند؟

گفتگو

محمد حقیقت
پاریس، آوریل ۲۰۰۰

جوان‌ترین زن فیلمساز جهان



محمد حقیقت: از اینکه فیلم تخته سیاه ساخته تو به عنوان جوان‌ترین زن فیلمساز جهان، در مهمترین بخش فستیوال کن (بخش مسابقه) پذیرفته شده، و همین طور از این که در میان یکی از چهل فیلمساز، نویسنده و فیلسوف سراسر جهان به عنوان سخنران برای حضور در کنفرانس سینمای آینده دعوت شده‌ای، چه احساسی داری؟

سمیرا: به عنوان یك زن ایرانی و به عنوان یک نفر از نسل جدید ایران که در عرصه‌های گوناگون از جمله فرهنگ، این روزها نقش چشمگیری دارد، دچار حیرت نمی‌شوم، اما در عین

حال احساس غرور ملی می‌کنم و این را به حساب به رسمیت شناختن مکرر ملت ایران در صحنه‌های بین‌المللی می‌گذارم.



حقیقت: اگر به این دو موفقیت، دریافت نشان «سردار هنر و ادبیات» را به پدرت از طرف فرانسوی‌ها هم به حساب بیاوریم، خانواده مخملباف طی چند ماه گذشته به سه موفقیت مهم بین‌المللی دست یافته، آیا پدرت هم از این موفقیت‌ها خوشحال می‌شود؟

سمیرا: او به ما در کلاس‌ها آموخته که وقت‌مان را صرف شمردن جوایز نکنیم. اما مدام به ما می‌گوید که اگر همه این کارها باعث شود خانواده ما ذره‌ای در سرنوشت ملت ایران یا فرهنگ بشر تاثیر بگذارد، آن وقت ما بایستی احساس موفقیت کنیم.

حقیقت: چرا این فیلم در کردستان ساخته شد؟ ایده اولیه فیلم از کجا آمد؟

سـمیرا: مـن بـرای سـاختن ایـن فیلـم بـه جاهـای مختلفـی از ایـران از جملـه بلوچسـتان سـفر کـردم. مـا از دل کـوره راه‌هـای سـخت عبـور می‌کردیـم و بـا دیـدن هـر چیـزی پـدرم یـاد سـوژهایی می‌افتـاد کـه می‌توانسـت تبدیـل بـه فیلـم شـود. از بـین قصه‌هایـی کـه پـدرم تعریـف کـرد، مـن ایـن یـکی را پسـندیدم. داسـتان معلم‌هـای آواره یـك مدرسـه بمبـاران شـده را، کـه تخته‌هـای سـیاه خـود را کـول کرده‌انـد و دربـدر دنبـال دانش‌آمـوز می‌گردنـد و نمی‌یابنـد.

حقیقـت: بعـد از فیلـم سـیب کـه بیشـتر در یـك خانـه و یـك کوچـه سـاخته شـد، چطـور بـه یـك پروداکشـن بزرگـتر رسـیدی؟

سـمیرا: هـر سـوژه سـاختاری را می‌طلبـد. بـرای فیلـم سـیب بـه پروداکشـن بزرگـتری احتیـاج نبـود و نمی‌شـد فیلـم تختـه سـیاه را بـا سـه چهـار بازیگـر سـاخت. عـلاوه بـر آن مـن در خـودم بعـد از آن همـه اسـتقبالی کـه از فیلـم سـیب در دنیـا شـد، انـرژی بیشـتری یافتم. ایـن انـرژی درونی دنبـال یـك راه خروجـی می‌گشـت.

حقیقـت: در فیلـم نـام حلبچـه شـنیده می‌شـود. حلبچـه کجاسـت و بمبارانی کـه در فیلـم گفتـه می‌شـود چگونـه اتفـاق افتـاد؟

سـمیرا: حلبچـه یـك شـهر مـرزی اسـت در عـراق کـه کنـار ایـران واقـع شـده. حکومـت عـراق بـرای سرکـوب کُردهـای داخـل عـراق از بمبـاران شـیمیایی اسـتفاده کـرد. فیلـم تختـه سـیاه بـین مـرز ایـران و عـراق و در حـوالی حلبچـه سـاخته شـده، جایـی کـه هنـوز مین‌هـای کار گذاشـته شـده دوران جنـگ پاك‌سـازی نشـده‌اند و یـکی از مشـکلات مـا ایـن بـود کـه مبـادا روی مـین برویـم و همـواره

از اطلاعات روستاییان برای امن بودن زمین‌هایی که بر آن راه می‌رفتیم، استفاده می‌کردیم.

حقیقت: آیا این فیلم در عین حال قصه نسل‌ها در ایران است؟

سمیرا: بله. در فیلم سه نسل مشاهده می‌شوند. یکی نسل جوان که هنگام باروری آنهاست، اما از آن جا که نسل‌های گذشته برای آنها کمتر کاری کرده‌اند، این نسل مجبور است برای گذران هر روز زندگی خود به کارهای خطرناك دست بزند و اگر چه مایل است بیاموزد، اما امکان آن را ندارد. دوم نسل میانی است: معلم‌های فیلم. آنها می‌کوشند به هر دو نسل گذشته و آینده از دانش و تجربه خود بیاموزند، اما موفق نمی‌شوند و سوم نسل گذشته است، که حوصله گوش‌کردن به نسل میانی را ندارد. زمان آموزش‌شان برای تغییر گذشته. آنها راه خود را می‌روند. خاطرات تلخ، حافظه جمعی آنها را می‌آزارد. نسل گذشته، بیشتر از نسل‌های دیگر ناسیونالیست هستند. آنها به آخر عمرشان رسیده‌اند و درست مثل گله‌ای از ماهی‌ها در اقیانوس به هنگام مرگ، راهی زادگاه خود می‌شوند. این پیرمردها نیز از ایران به عراق برمی‌گردند تا در همان جایی که زاده شده‌اند، بمیرند.

حقیقت: پیرمردهای کرد عراقی از ایران می‌گریزند تا در زادگاه خود عراق بمیرند. کی آنها به ایران آمده بودند؟

سمیرا: آنها در هنگام جنگ هفت ساله بین ایران و عراق به

ایـران پنـاه آورده بودنـد، از تـرس بمباران‌هـای شـیمیایی.

حقیقت: نوجوانان از کجا می‌آیند و به کجا می‌روند؟

سـمیرا: آنهـا بـه طـور غیرقانـونی هـر روز صبـح از ایـران وارد عـراق می‌شـوند، بـار قاچاقـی را تهیـه می‌کننـد و هـمان روز بـه ایـران بـاز می‌گردنـد. آنهـا بـرای آن کـه خـرج روزانـه خـود را در آورنـد، روزی یـك بـار مـرگ را بـه بـازی می‌گیرنـد.

حقیقت: تا چه حد داستان واقعی است؟

سـمیرا: داسـتانی اسـت بـین واقـع و خیـال. امـا قاچـاق، آوارگـی و تـلاش مـردم بـرای زندگـی همـه واقعـی اسـت. حتـی دیوانگـی آن زن را نیـز مـن از یـك زن دیوانـه کـه شـوهرش کشـته شـده بـود، الهـام گرفتـم و بازیگـر زن فیلـم را بـردم تـا از او الهـام بگـیرد. در پشـت صحنـه‌ای کـه میثـم بـرادرم از فیلـم تختـه سـیاه سـاخته، بـه خـوبی نشـان داده شـده کـه چگونـه یـك زن دیوانـه روسـتایی هـم منبـع الهـام مـن از ایـن شـخصیت اسـت، هـم منبـع الهـام بازیگـر زن فیلـم.

حقیقـت: چـه مفاهیـم اسـتعاری در ایـن فیلـم می‌توانـد وجـود داشـته باشـد؟

سـمیرا: در ایـن بـاره دوسـت نـدارم ناخودآگاهـم را بـه خـودآگاه در آورم. خـود ایـن فیلـم در کل یـك اسـتعاره اسـت. مـن سـعی کـرده‌ام پـای قصـه مـن روی زمـین راه بـرود و واقعـی باشـد، امـا اسـتعاره جایـی آغـاز می‌شـود کـه واقعیـت زمینـی و خیـال هنرمندانـه بـا هـم عشـق‌بازی می‌کننـد تـا مفاهیـم شـاعرانه زاییـده شـوند. مـن مفسـر

شعر نیستم. من همیشه در مقابل وجه شاعرانه هر اثری به حیرت می‌نشینم. حتی اگر این اثر یك میز و صندلی یا تخته سیاه، ساخته دست یك نجار باشد. این کار تماشاچی‌ها و کار منتقدین است که وجه استعاری هر اثری را دریابند یا تفسیر کنند. من با همه عقلی که به کار برده‌ام، باز این فیلم را با ناخودآگاهم ساخته‌ام. مثلاً اگر بپرسید چرا در بین این همه مرد، فقط یك زن را گذاشته‌ام، باید بگویم نمی‌دانم. چیزی از درون مرا به این کار وا می‌داشت.

حقیقت: بازیگران فیلم چه کسانی هستند؟ حرفه‌ای‌اند یا مثل فیلم قبلی از مردم کوچه و بازارند؟

سمیرا: غیر از زن فیلم و معلم دوم، بقیه از مردم روستاهای همان مناطق هستند. البته اول برای نقش پیرمردی که پدر دختر است، یکی از بازیگران حرفه‌ای را برده بودم، اما هر چه تلاش کردم سبك بازی او با سبك بازی مردم عادی هماهنگ نمی‌شد. از طرفی نمی‌خواستم بازی یك نفر از بازیگران با بقیه هماهنگ نباشد. از طرفی رویم هم نمی‌شد او را کنار بگذارم. می‌ترسیدم اگر آن بازیگر حرفه‌ای را کنار بگذارم به او بی‌حرمتی شده باشد. بین یك تصمیم هنری و یك تصمیم انسانی گیر کرده بودم. عاقبت خود آن بازیگر پیش من آمد و بزرگوارانه گفت: دخترم چرا خجالت می‌کشی من می‌روم، تو یك نفر دیگر را انتخاب کن. من هنوز از بزرگواری این هنرمند حرفه‌ای سینمای ایران متأثرم. ایکاش من این توان را داشتم که بتوانم بازی او و بازی مردم را هماهنگ کنم، ولی متاسفانه نتوانستم.

حقیقت: فیلم به زبان کُردی است. آیا زبان کردی می‌دانی؟

سمیرا: خوشبختانه مردم آن جا دو زبانه هستند و با ما به زبان فارسی صحبت می‌کردند و با خودشان به زبان کُردی. من آنچه را می‌خواستم آنها بگویند، به زبان فارسی می‌گفتم و آنها به زبان کردی بازگو می‌کردند. برای کنترل آنچه می‌گفتند از دو طریق عمل می‌کردم. یکی از طریق عکس‌العملی که دیگران به او نشان می‌دادند. گاهی مردم بومی جمله مناسب دیگری را پیشنهاد می‌کردند. گاهی هم دستیار محلی من گفته‌ها را به زبان کُردی کنترل می‌کرد. اما خودم هم در طول فیلمبرداری با این زبان آشنا شدم و اکنون آنچه را در فیلم گفته می‌شود، به خوبی می‌دانم. بیش از همه بازیگر اول فیلم که معلم پیرمردهاست، مرا در این زمینه یاری داد. او اول آمده بود که در تدارکات ما را یاری کند، ولی آرام آرام به نقش اول فیلم تبدیل شد.



حقیقت: با جمعیت چطور کار کردی؟

سمیرا: آسان و سخت. آسان، چون مردم روستایی کوهستان‌ها

ساده و بی‌شیله پیله‌اند. و سخت، چون آن‌ها با سینما آشنا نبودند.

حقیقت: آیا سناریو اولیه کامل بود یا بخش‌هایی به صورت بداهه اتفاق می‌افتاد؟

سمیرا: سناریویی که پدرم در اختیارم گذاشت، یك طرح کلی است، بدون جزئیات و بدون هیچگونه دیالوگی و حتی برای بعضی از صحنه‌ها دو سه حالت کلی را پیشنهاد کرده بود تا من خودم از بین آنها یکی را انتخاب کنم. پدرم می‌گفت: وقتی من خودم سر صحنه به سناریوهایی که می‌نویسم وفادار نیستم، تو چطور می‌توانی به یك سناریوی از پیش نوشته شده از من وفادار بمانی. بهتر است با همان طرح کلی به سر صحنه بروی و خودت به همراه واقعیت بقیه‌اش را کامل کنی. می‌توانم بگویم داستان فیلم از پدرم بود و سناریو از من. سناریویی که من هر شب پس از فیلمبرداری از صحنه قبلی آن را کامل کرده‌ام.

حقیقت: آیا در مونتاژ اظهار نظری کردی، یا مونتاژ کاملاً در اختیار پدرت بود؟

سمیرا: در تمام لحظاتی که فیلم مونتاژ می‌شد من حضور داشتم. چون این فیلم دکوپاژ دقیقی داشت. تا مدتی کار تدوین صرف ردیف کردن آن چیزهایی شد که من در دکوپاژ پیش‌بینی کرده بودم. بعد رسیدیم به مرحله مونتاژ خلاقه. که بارها صحنه‌ها و پلانها جا به جا و کم و زیاد شد. پدرم غیر از فیلم‌های خودش ده فیلم سینمایی را برای این و آن تدوین کرده. به من می‌گفت:

بخش‌هایی از ریتم فیلم را قبول ندارم، مهم این است که تو به عنوان کارگردان خودت آن را قبول داشته باشی. مثلاً پدرم با دیالوگ‌هایی که من در فیلم به کار برده‌ام موافق نبود. اما باز هم می‌گفت: همین که خودت به آنها باور داری، کافی است. هر کس فیلم خودش را می‌سازد.

حقیقت: فیلمبرداری و تدارکات چقدر طول کشید؟

سمیرا: فیلمبرداری در دو مرحله انجام شد و با تدارکات آمیخته بود. به صورت تفکیکی ما ۳۰ جلسه فیلمبرداری داشتیم، اما اگر آن را با تدارکات حساب کنیم، می‌شود چهار ماه.

حقیقت: آیا کار کردن با یك گروه عظیم برایت مشکل نبود؟

سمیرا: هر کاری مشکلات خودش را دارد. برای آوردن حدود دویست نفر پیرمرد، اولین مشکل ما این بود که در یك روستا دویست پیرمرد وجود نداشت و از طرفی خیلی‌ها به سبب تعصبات سنتی، حاضر به بازی در فیلم نبودند. ما هر روز صبح هشت ماشین را به روستاهای مختلف دور و نزدیك می‌فرستادیم تا بتوانیم این جمعیت را جمع کنیم. مشکل بعدی فراهم کردن وسایل تغذیه آنها بود. آن هم در بالای کوه‌های سرد گاهی ما را دچار مشکل می‌کرد، اما ما اصرار داشتیم برای مقابله با سرما حتماً غذای گرم تهیه شود. گاهی می‌شد که اهالی روستا به دلیل عزا یا عروسی یا نماز جمعه کار را خودشان تعطیل می‌کردند، اما غیر از این‌ها پیرمردها به خوبی حرف مرا گوش می‌کردند. برای آن که من خودم را کاملاً در شرایط آنها قرار می‌دادم. مثلاً برای آن که پیرمرد را در آب رودخانه خیس کنند،

من خودم اول می‌رفتم و در آب سرد می‌ایستادم و صحنه را از داخل آب کارگردانی می‌کردم، تا هم خودم یادم نرود که آب سرد است و زودتر کار را تمام کنم و هم آنها بدانند که من مشکلات آنها را می‌فهمم. می‌شود گفت که فیلم مشکلی بود، اما این کار من یك چلنج بود و بایست اتفاق می‌افتاد.

حقیقت: برخورد مردم دنیا با فیلم سیب چطور بود؟ تا چه‌اندازه همراه فیلم بودی؟

سمیرا: برخورد تماشاچیان چه در جشنواره‌های جهانی، چه در سالن کشورهایی که فیلم را اکران می‌کردند، فوق‌العاده بود. در همه جا از این که قضاوتی در فیلم وجود نداشت، صحبت می‌شد. همه از عاقبت دو دختر می‌پرسیدند و نگران آینده آن دو بودند. به سبب این فیلم بسیاری از فستیوال‌ها مرا برای داوری انتخاب کردند. فیلم سیب در بیش از صد فستیوال حضور یافت، من تعدادی از این سفرها را به همراه فیلم رفتم و از استقبال مردم نسبت به فیلم سیب برای فیلم بعدی‌ام انرژی گرفتم. اما همیشه به خودم می‌گفتم: سمیرا یادت نره تو به سبب زندانی که آن دو دختر کشیده‌اند، در جهان آزادانه سفر می‌کنی. یك وقت فراموش نکنی که تو نماینده یك نسل رنج کشیده‌ای. گاهی هم از سفر رفتن به خاطر همین حس‌ها پشیمان می‌شدم.

حقیقت: وضع بچه‌های فیلم سیب چطور است؟

سمیرا: از فروش فیلم خانه آنها ساخته شد. طبقه‌ای برای پدر

و مـادر و طبقـه‌ای بـرای دو دخـتر. امـا ذهنیـت پـدر نمی‌گذاشـت بچه‌هـا آزاد بمانـنـد. یـك روز کـه بـرای دیـدار بچه‌هـا رفتـه بـودم، مشـاهده کـردم تمـام درهایـی را کـه مـا کنـده بودیـم، پـدر دخترهـا از نـو بـه دیوارهـا کار گذاشـته بـود و دوبـاره دسـته کلیـدی در دسـت داشـت و مـا بـرای دیـدن بچه‌هـا مجبـور شـدیم از درهـای بیشـتری کـه بـاز هـم قفـل بـود، عبـور کنیـم. اداره بهزیسـتی نیـز بچه‌هـا را نمی‌پذیرفـت. می‌گفـت ایـن مـکان جـای بچه‌هـای عقب‌افتـاده اسـت. ایـن دو دخـتر بـا هوش‌انـد و از محیـط تاثـیر می‌گیرنـد. اگـر در بـین بچه‌هـای عقب‌افتـاده بماننـد، عقب‌افتـاده می‌شـوند. چنـد مـاه بعـد مـادر کـور آنهـا مُـرد. پـدر را راضی کردیـم کـه دخترهـا را در اختیـار یـك خانـواده دیگـر قـرار بدهـد و او پذیرفـت. دخترهـا اکنـون دو سـال اسـت کـه بـه مدرسـه می‌رونـد و حتـی یـکی از آنهـا شـاگرد اول کلاس شـده اسـت. سـلامتی آنهـا زیـر نظـر پزشـکان کنـترل شـد و یـك خانـواده فرهنگـی و یـك تماشـاچی حسـاس، تربیـت آنهـا را پذیرفته‌انـد. مـا از بودجـه محـدود فیلـم سـیب بـرای آنهـا سرمایه‌گـذاری کرده‌ایـم و هزینـه زندگـی آنهـا مـاه بـه مـاه پرداخـت می‌شـود. یـکی از منتقـدان فرانسـوی بـه مـن می‌گفـت: بعـضی از فیلم‌هـا واقعی‌انـد و بعـضی از فیلم‌هـا واقعیـت را تغیـیر می‌دهنـد، سـیب یـکی از آنهاسـت. اگـر فیلـم سـیب سـاخته نمی‌شـد، بـاز هـم دو دخـتر در آن خانـه زنـدانی می‌ماندنـد. پـس می‌شـود بـه سـینمای رهایی‌بخـش هـم ایمـان آورد.

حقیقـت: وضعیـت فعـلی جامعـه ایـران را بـه عنـوان یـك دخـتر چگونـه می‌بینـی؟ زنهـا چـه نقـشی دارنـد و چقـدر سـینماگر زن

امـروزه در ایـران وجـود دارد؟

سـمیرا: زنـان ایـرانی آرام آرام بـرای بـه دسـت آوردن نقـش اجتماعـی خـود فعـال می‌شـوند. هـر روزه در مطبوعـات، تئاتـر و سـینما نقـش بیشـتری بـازی می‌کننـد. در حـال حـاضر چنـد زن در ایـران فیلـم می‌سـازند کـه کارشـان خـوب اسـت.

حقیقت: در یك سالی که فیلم نساختی چه کردی؟

سـمیرا: مـدت چهـار مـاه بـه همـراه فیلـم سـیب چهـارده کشـور را در اطـراف جهـان دیـدم. مـدت سـه مـاه روی سـاختن فیلـم بعـدی‌ام مطالعــه می‌کــردم و دوبــاره ســه مــاه را بــه آموخــتن تدویــن و صداگـذاری صرف کـردم. دو مـاه نیـز ورزش می‌کـردم. شـنا و دوچرخـه سـواری و اسـکیت. می‌خواسـتم بـرای فیلمـی کـه قـرار اسـت در کوهسـتان سـاخته شـود، آمـاده باشـم. فکـر می‌کنـم فیلمسـازی یـك فعالیـت فکـری و جسـمی توأمـان اسـت.

حقیقت: پروژه بعدی تو چیست؟

سـمیرا: مـن ترجیـح می‌دهـم یـك سـال فیلـم بسـازم و سـال بعـد را بـه سـفر کـردن و مطالعـه کـردن بگذرانـم. سـوژه‌هایی را در ذهـن دارم، امـا هنـوز هیـچ کـدام را ترجیـح نـداده‌ام. بـرای ایـن کار یـکی دو سـال وقـت دارم.

حقیقـت: وقتـی سـیب دیـده شـد عـده‌ای بـاور نمی‌کردنـد کـه ایـن فیلـم را تـو سـاخته بـاشی. بـا ایـن انتقـاد کـه ایـن فیلـم را پـدرت سـاخته چطـور برخـورد کـردی؟

سمیرا: لابد اگر این فیلم دیده شود، خواهند گفت این فیلم را پدربزرگم ساخته، چون این فیلم پروداکشن بزرگتری دارد. ولی این پاسخ فقط یک شوخی است. راست قضیه این است که من فیلم سیب را ساختم، و پدرم قبل از آن، سمیرا را ساخته بود.



هفته نامه ایران جوان، ۱۳۷۹
نیما تمدن



نیما تمدن: به واقع ایران کشور عجیبی است. از یك طرف دو دختر بچه، بیش از یك دهه از زندگی اجتماعی محروم شده و عقب‌افتاده می‌شوند و از سویی دیگر دختری ۱۷ ساله، با ساخت فیلمی ـ طی ۱۱ روز ـ از زندگی آن‌ها به مهمترین جشنواره هنری جهان راه می‌یابد و ظرف یك سال به ۹۳ جشنواره مهم بین‌المللی رفته و ۷ جایزه می‌گیرد.

سمیرا مخملباف بسیار قبراق، پر تحرك و همیشه آماده برای بحث است. این را نه تنها از لحن کلامش، بلکه از فیگورهای دست و صورتش در هنگام صحبت هم می‌توان فهمید. شاید بی‌جهت نبوده که با حضور خیره کننده‌اش در پنجاه و سومین دوره جشنواره کن، از او دعوت به بازی در فیلمی فرانسوی کرده‌اند. در ابتدای دیدار، وقتی فهمید قرار است با خبرنگاری

حـرف بزنـد کـه فیلمـش را ندیـده، انـدکی کسـل شـد و گفـت «مهـم نیسـت بـاز هـم راجـع بـه کلیـات صحبـت می‌کنیـم.»

سـمیرا در ایـن جهـان سراسر تضـاد، مجدانـه در پـی کشـف حقیقـت از طریـق نمایـان سـاختن تضادهاسـت. اگرچـه در رویارویـی بـا او سریعـاً می‌تـوان بـه گسـتره معارفـش کـه حاصـل مطالعـات کتبـی و شـفاهی اسـت پـی بـرد، امـا نکتـه جالـب آنجاسـت کـه وی نمی‌خواهـد بـا چنـین شـیوه‌هایی از سـن‌اش فاصلـه بگـیرد و از همـین رو ویژگی‌هـای یـك دخـتر همسـن خـود را بـه همـراه دارد. سـمیرا دربـاره کمـتر چیـزی بـه طـور مطلـق حـرف می‌زنـد و بـه جهـان بـا نگاهـی سرشـار از امیـد و از دریچـه‌ای نسـبی می‌نگـرد. نخسـت از نقـشی کـه محسـن مخملبـاف در فیلمسـاز شـدن او داشـته می‌پرسـم. و اینکـه اگـر فرزنـد چنـین فـردی نبـود، بـا چـه احتـمالی می‌توانسـت ایـن مـدارج را کسـب کنـد. او در ایـن بـین راجـع بـه « تختـه سـیاه» هـم توضیـح می‌دهـد و نظراتـش را بـا آن منطبـق می‌سـازد.

سـمیرا: از زمـانی کـه یـادم می‌آیـد، سـینما را بـه یـاد دارم. پـدرم را بـه عنـوان فیلمسـاز در خاطـر دارم و حتـی مـادرم را بـه دلیـل حضـور در سر صحنه‌هـای فیلـم پـدرم. عشـقی کـه در آن‌هـا بـه سـینما می‌دیـدم، برایـم خیـلی عجیـب و غریـب بـود و احسـاس می‌کـردم بایـد بفهمـم سـینما چیسـت کـه پـدر و مـادرم ایـن قـدر عاشـقانه در آن کار می‌کننـد. خـب خیـلی وقت‌هـا کـه مـادرم در لوکیشـن‌های بابـا بـود، مـا هـم می‌رفتیـم. نمی‌دانـم چقـدر از عشـقی کـه بـه سـینما پیـدا کـردم از والدینـم منتقـل شـده بـود، ولی آن‌هـا را قلبـاً دوسـت

داشـتم. نمی‌خواهـم مثـل برخـی سـینماگران بگویـم اگـر سـینما نبـود، زندگـی برایـم ممکـن نمی‌شـد. حتـماً اگـر پیـش از پیدایـش سـینما بـه دنیـا می‌آمـدم، عـادی زندگـی می‌کـردم، امـا ایـن کـه حـالا سـینما را سـتایش می‌کنـم، بـه ایـن دلیـل اسـت کـه چـون زندگـی می‌کنـم، فیلـم می‌سـازم نـه ایـن کـه فیلـم می‌سـازم تـا زندگـی کنـم.

عوامـل زیـادی در فیلمسـاز شـدنم تأثـیر داشـته کـه یـکی از مؤثرتریـن آنهـا پـدرم بـوده، امـا نمی‌تـوان گفـت صرفـاً بـه همـین دلیـل. چـون فکـر می‌کنـم ۸۰ یـا ۹۰ درصـد فیلمسـازان دارای فرزنـد هسـتند و آن‌هـا را خیـلی هـم دوسـت دارنـد. امـا شـاید ایـن عشـق بـه آن‌هـا منتقـل نشـده و یـا شـباهتی در خـود و پدرانشـان احسـاس نکرده‌انـد. در حـالی کـه مـن احسـاس کـردم. فکـر می‌کنـم اگـر شـاعر حرفـش را بـا شـعر می‌گویـد، مـن بهـتر از هـر طریقـی در فیلـم می‌توانـم حرف‌هایـم را بزنـم. تـا حـدی کـه، اگـر صـد سـاعت حـرف بزنـم، نتوانـم یـك لحظـه از فیلـم را بیـان کنـم. امـا دلیـل دیگـری کـه باعـث شـد سـینما برایـم ارزش داشـته باشـد، ایـن اسـت کـه وقتـی یـك آدمـی هسـتی، خـدا ایـن شـانس را بـه تـو داده کـه فقـط بـه جـای یـك آدم زندگـی کنـی. دخـتر هسـتی و ایـرانی. ولی انسـان، انـواع و ابعـاد مختلـف دارد، بـه طـوری کـه اگـر شانسـت، شرایـط دیگـری را بـرای تـو ایجـاد می‌کـرد، خیـلی متفاوت‌تـر زندگـی می‌کـردی. بـه نظـرم سـینما ایـن امـکان را بـه سـازنده هنرمنـد و خلاقـش می‌دهـد کـه شرایـط دیگـری از انسـانیت را خلـق کـرده و در آن، کاراکترهـا و شـخصیت‌های مختلفـی را قـرار دهـد و بـر روی آن‌هـا کنـد و کاو کنـد. چـون بـرای مخاطبـم ارزش قایلـم، سـعی می‌کنـم ایـن چالـش

و کند و کاو را روبروی او قرار دهم. تمام سعی‌ام بر این است طوری فیلم بسازم که برای خود سوالی مطرح کنم. البته نه به آن صورت که پاسخی از پیش تعیین شده را بیان کنم. هدفم طرح یك سوال است، یك موقعیت جدید و یك چالش نو. این طوری آدم می‌تواند وسیع‌تر زندگی کند و نه فقط سمیرا یا هر کس دیگری باشد. برایم انواع مختلف انسان بودن ارزش دارد و برقراری رابطه‌ای بین خیال و واقعیت که در سینما ممکن است.



در تخته سیاه فاصله‌ای که بین خیال و واقعیت وجود دارد، خیلی جالب و خاص است. به این دلیل که کاراکترها از ذهن من شکل می‌گیرند و هم خود نابازیگران آن قدر در فیلم، زنده و واقعی‌اند، که حاصل کاراکتر آن‌ها چیزی است بین خیال سازنده و واقعیت آن‌ها. بحث دیگر تنهایی هنرمند است. سینما و نزدیکی‌اش به زندگی این تنهایی را کمتر می‌کند. راجع به کاراکترهای فیلم، مثلاً به دنبال شخصیت یك معلم می‌گشتم. فکر می‌کردم چگونه می‌توانم تمام عناصر و تکه‌های مختلف

یـك انسـان را از او حـذف کنـم و فقـط یـك یـا دو عنـصر از آن باقـی بمانـد و هنـوز هـم معلـم باشـد. در واقـع او را سـاده کنـم و همـه پیرایه‌هـا را بگیرم. دیـدم میـزان دانـش بـرای معلمـی مهـم نیسـت، بـا کوچك‌تریـن دانـشی کـه داری، اگـر شـوق معلمـی و آمـوزش را داشـته بـاشی، معلـم هسـتی. حتـی یـکی از معلم‌هـای فیلـم مـن می‌گویـد «دو کلاس سـواد دارم.» شـاید بـه نظـر خنـده‌دار باشـد، امـا معلـم اسـت دیگـر. ایـن شـخصیت در ذهـن مـن شـکل گرفتـه و تنهـا یـك خیـال بـود، امـا بایـد پیدایـش می‌کـردم. کـسی بـرای تـدارکات فیلـم آمـد و حـالا شـده شـخصیت اصـلی فیلـم، حـال آن کـه در ابتـدا ایـن تصمیـم را نداشـتم. بـا او صحبـت می‌کـردم تـا بیشـتر بشناسـمش و بـه نظـرم شـبیه بـه کاراکـتر درون ذهنـم آمـد. امـا هرچـه بیشـتر بـا او صحبـت می‌کـردم، ایـن کاراکـتر بـه کاراکـتر درون ذهنـم چیزهایـی مـی‌داد و کمـك می‌کـرد کـه یـك معلـم جدیـد خلـق شـود. انسـانی جدیـد سـاخته شـد، بـین خیـال مـن و واقعیـت او. رابطـه میـان خیـال و واقعیـت را خیـلی دوسـت دارم و احسـاس می‌کنـم وقتـی ایـن اتفـاق می‌افتـد، سـمبل‌ها و نمادهـا خلـق می‌شـوند. بدیـن ترتیـب بـه جـای آن کـه اثـری متعلـق بـه یـك جغرافیـا یـا یـك فرهنـگ باشـد، جاودانـه و بـشری می‌شـود.

تمـدن: اشـاره کردیـد بـه اینکـه یـك عنـصر یـا ویژگـی را بـیرون می‌کشـید و آن را می‌پرورانیـد.

سـمیرا: وقتـی شـما را بـه عنـوان کاراکـتر انتخـاب می‌کنـم، یـا خصلتـا خودتـان هـمان کاراکـتر بوده‌ایـد و یـا مـن خیـالی داشـته‌ام کـه بـه شـما شـبیه بـوده. امـا در هـر حـال ایـده‌ام را آن قـدر محکـم

و قطعی نمی‌کنم که بگویم واقعیت این آدم ارزش ندارد. یک شخصیت زن در خیالم داشتم، که یک زن قدرتمند بود، اما تا وقتی یک سوم فیلم را فیلمبرداری کرده بودیم، هنوز شخصیت این زن کاملا مشخص نبود و از سویی می‌خواستم از واقعیت آنجا الهام گرفته باشم. آنجا زنی را می‌دیدم که هر روز کتری به دست می‌رفت و می‌آمد. قول داده بود از آب آن روستا نخورد. به این دلیل که شوهرش در آنجا کشته شده بود. و این خصلتش خیلی برایم جالب بود، می‌توانم بگویم دیوانه نبود، اما شیفته بود و رفتارهای خاصی داشت. می‌خواستم چیزی باشد بین واقعیت او و خیالی که من داشتم و این کنتراست را دوست داشتم. زنی که قدرت تصمیم‌گیری دارد و شرایط جبر، جهل، جنگ و آوارگی و... باعث می‌شوند او نتواند در عین حال خودش باشد. ولی زمانی که امکان بروز خودش را می‌یابد، خودش است. به دنبال کاراکتری می‌گشتم که عادی‌تر باشد و در تهران خانم بهناز جعفری بازیگر تئاتر را دیدم. به نظرم خیلی خوب بازی کردند، چون خیلی سخت است بروی بین این همه آدم بکر و بومی و بتوانی خودت را با آن‌ها یکی کنی، یعنی نمایشی بازی نکنی. حالا این کاراکتر چیست؟ ترکیبی است از آنچه من تصور کردم، از خیال من، و از واقعیت آن زن و از الهامی که من و خانم جعفری از او گرفتیم. از ترکیب همه این‌ها، زنی خلق می‌شود و در این فیلم زندگی می‌کند.

تمدن: می‌خواستم بدانم آیا المان‌هایی را که از شخصیت واقعی بیرون می‌کشید و با خیال تلفیق می‌کنید، لازم نیست

مبتنــی بــر واقعیت‌هــای بــیرونی باشــند؟

ســمیرا: خیــال اولیــه فیلــم، معلم‌هایــی کــه تخته‌هایشــان روی دوش‌شــان اســت و بــه دنبــال شــاگرد می‌گردنــد، هرچنــد ممکــن اســت ایــن تصویــر خیــلی ســورئال و انتزاعــی باشــد، در نظــر مــن امکان‌پذیــر اســت. تصــور کنیــد جنگــی اتفــاق می‌افتــد، تنهــا چیــزی کــه بــرای معلــم مانــده تختــه ســیاهش اســت. امــا زندگــی در جریــان فــرار و رفــتن ادامــه می‌یابــد. مــرد و زن در رفــتن ازدواج می‌کننــد و در هــمان رفــتن جــدا می‌شــوند. همــه این‌هــا در رفــتن اتفــاق می‌افتــد. پــس اگــر چــه سر خیــالِ فیلــم مــن در آســمان اســت، امــا پایــش در واقعیــت زمــین اســت.

تمــدن: یــکی از فلاســفه مــدرن می‌گویــد «هیــچ چیــز واقعی‌تــر از خیــال نیســت»

ســمیرا: ســمبل‌ها و خیــال، گاهــی روح یــا لایه‌هــای پنهانی‌تــر یــك چیــز را بهــتر بیــان می‌کننــد.

تمــدن: گفتیــد بــرای یافــتن کاراکــتر زن یــا معلــم، بســیاری از خصایــص آن دو را حــذف کردیــد تا بــه یــك یــا دو ویژگــی رســیدید. آیــا بــه ایــن معنــی اســت کــه نهایتــا انســانی تــك بعــدی و یــا دو بعــدی باقــی مانــد؟

ســمیرا: منظــورم از ســاده‌تر کــردن بعــضی چیزهــا، رســیدن بــه جوهــره آن اســت نــه یــك بُعــدی کــردن آن. گاه ســاده کــردن یــك چیــز، می‌توانــد آن را زیباتــر نشــان دهــد و گاهــی زیــاد نشــان دادن، باعــث پنهــان شــدن خصایــل اصــلی می‌شــود. ســعی‌ام بــر ایــن بــود

که ساده‌تر کنم.

تمدن: نظریه‌ای می‌گوید برای جهانی شدن ابتدا باید بومی بود.

سمیرا: درست می‌گویید. ولی دید مهم است. هر چند که آدم به طور عمومی فیلم می‌سازد، ولی باز انتخاب دارد. انتخاب خصوصیات خاص آن شخص که آن را خاص کند و انتخاب خصوصیات عام که باز آن را عام کند. می‌توانیم فیلمی بسازیم راجع به سمیرا که فقط بشود سمیرا. آن قدر خصوصیات شخصی‌اش را مطرح کنیم که دیگر اصلا شبیه هیچ دختری نباشد ولی می‌توانیم سمیرایی را عنوان کنیم که هم سمیرا باشد و هم دختری ایرانی، یک انسان و یک زن. برای همین تخته سیاه، در جایی ساخته شده، با مردمی به شدت بومی، و حتی به زبان آن‌ها احترام گذاشته شده -که زبان کردی- است. خیلی‌ها را دیده‌ام که در جای خاصی فیلم می‌سازند و بعد آن را دوبله می‌کنند. مگر می‌شود؟ آیا می‌توان زبان را از یک فرهنگ گرفت؟ آیا می‌شود تاثیر آواها و واژه‌ها و صداهای یک فرهنگ را از آن گرفت؟ این همان چیزی بوده که من در این فیلم به آن ارزش داده‌ام. می‌توان راجع به جنگ صحبت کرد. اما آن قدر آن را به بمباران شیمیایی حلبچه مختص نکرد که بشود یک بحث صرفاً سیاسی. یا این که اگر چنین جنگی واقع نمی‌شد، دیگر هیچ مشکلی نبود. مشکل وجود دارد برای این که خیال جنگ در تصور بشر ممکن است. جنگ در تاریخ بشر اتفاق افتاده. موضوع این است: یعنی آن قدر هم نباید بومی و خاص بود

کـه فقـط بـه آن جـا دلالـت کنـد.

تمـدن: یقینـا. بـه همـین دلیـل بـوده کـه موسـیقی‌پایان فیلـم را موسـیقی آوازی کردسـتان قـرار داده‌ایـد.

سـمیرا: نمی‌توانسـتم موسـیقی‌ای بگـذارم کـه از جـای دیگـری باشـد. حتـی اگـر کسی نفهمـد ایـن آواز چـه می‌گویـد، امـا می‌توانـد تاثـیرش را بـر قلـب هـر آدمـی از هـر فرهنگـی بگـذارد. ایـن اسـت کـه کُـردی خوانـده می‌شـود و بـرای یـك کـرد معـانی زیـادی دارد. امـا یـك فرانسـوی نیـز حداقـل بـا آن هـم احسـاس می‌شـود. از سـویی دیگـر می‌شـد نوعـی موسـیقی کـردی گذاشـت کـه غـیر از کردهـا بـر دیگـران اثـر نگـذارد. ایـن انتخـاب خیـلی مـرز خـاصی دارد و مـرزی اسـت بـین ایـن کـه آن اتفـاق روی بدهـد یـا نـه. گاهـی یـك اثـر خیـلی عیـب دارد. حتـی تعـدادی از اعضـای بدنـش ناقـص، امـا زنـده اسـت، مثـل یـك جنـین تـازه متولـد شـده کـه ممکـن اسـت عیـب کوچـکی داشـته باشـد و یـا زیبـا نباشـد ولی یـك زندگـی و جذابیـت خـاصی دارد کـه بـرای مـادرش و بـرای خـود زندگـی ارزشـمند اسـت. حـال آن کـه یـك جنـین زیبـا ممکـن اسـت مـرده متولـد شـود. بـرای مـن مهم‌تریـن چیـز ایـن اسـت کـه اثـر هـنری‌ام زنـده بـه دنیـا بیایـد.

هفته نامه سینما، ایران
۱۳۷۹

سینما را عین زندگی حس کردم

سعید مستغاثی



گفتگو با سمیرا مخملباف در یك روز انجام نگرفت. از آنجا که می‌گویند کوزه‌گر همیشه از کوزه شکسته آب می‌خورد، قرار مصاحبه با همه نشریات گذاشته شد، الا با مجله خودمان. بنا بر این شد که به قول آنها که زیاد دکتر می‌روند، ما هم «بین مریض» گفتگوی خودمان را انجام دهیم.

روز اول از دیر کرد روزنامه ایران استفاده کردیم، روز دوم هم دنیای تصویر تأخیر داشت که باز هم فرصت را مغتنم شمردیم و روز سوم از وقت مابین گفتگوی طولانی ۲ نشریه (روزنامه «بهار» و فصلنامه «کارنامه») و ساعت ناهار بهره بردیم. قرار

گذاشتیم برای غیر تکراری بودن مصاحبه، فقط و فقط راجع به ساختار سینمایی تخته سیاه صحبت کنیم و اگر چه این گفتگو در ۳ زمان مختلف طی ۳ روز انجام گرفته، ولی به نظر انسجام خودش را دارد، چرا که همچون خود سمیرا که پس از فیلمبرداری قسمت‌های اول راش‌ها را می‌دید و از نقاط ضعف و قوتش برای فیلمبرداری بخش‌های دوم استفاده می‌کرد، ما هم هر بار بخش‌های ضبط شده روز قبل را مرور می‌کردیم تا روز بعد، مصاحبه از نکات بهتری برخوردار گردد.

روز اول:

امروز روز شروع مصاحبه‌ها با مطبوعات ایرانی است. سمیرا مخملباف تازه از سفر کن باز گشته و حدود ۴۰۰ مصاحبه در آنجا با مطبوعات و رسانه‌های مختلف انجام داده است. به هر حال شروع می‌کنیم. از آنجا که همیشه شخصاً ساختار سینمایی یك اثر برایم اهمیت بسیاری داشته است، ابتدا از ارتباط محتوی و فرم در «تخته سیاه» پرسیدم.

سمیرا: «بعضی از پارامترها در ساختار سینمایی فیلم من از نزدیکی مرز بین خیال و واقعیت ناشی می‌شود. گاهی اوقات خیال بر واقعیت پیشی می‌گیرد و گاهی واقعیت آنقدر سنگین می‌شود که آن را با پوست‌مان لمس می‌کنیم. ساختار فیلم بر همین اساس شکل گرفت. خودم هم بعضی وقت‌ها نمی‌توانم تعیین کنم که کدام یك از دو مولفه خیال یا واقعیت ساختار فیلم را شکل داده‌اند. چون این‌ها گاهی اوقات آن قدر شبیه هم می‌شوند که می‌توان آن را مترادف هم دانست و من

دوست دارم که این خیال و واقعیت کار خودشان را انجام دهند. در یك فیلم برای برداشتن یك صحنه شاید بتوان صد مدل دکوپاژ طراحی کرد و آن قدر هم سینما، هنر- صنعت گرانی است که کمتر کسی جرأت به خود می‌دهد دکوپاژهای کلاسیك را بشکند. ولی من سعی کردم از هر موضوعی که به هر شکلی من را در دکوپاژ محدود کند، فرار کنم.»

سمیرا مخملباف سینما را در کلاس‌های خصوصی پدرش آموخته و اصلاً در یك خانواده سینمایی رشد کرده. او این گونه نگاهش به دکوپاژ سینمایی را از همین کلاس‌ها می‌داند: «اتفاقاً در کلاس‌هایی که پدرم برایمان گذاشت، سینما را آن قدر برایمان پیچیده نکرد. من سینما را در کلاس‌های پدرم عین زندگی حس کردم، خیلی راحت و ملموس.»

این درست مسیری متضاد راهی است که خود محسن مخملباف برای فیلمساز شدن رفت. مخملباف کتاب خواند و یاداشت برداشت. سمیرا هم گاهی فیلم دیده، گرچه معتقد است متاسفانه به دلیل سن کمش کم دیده و فیلم‌هایی را که دیده، مؤید نظرش در مورد رابطه ساختار سینمایی با زندگی واقعی است. او فیلم پستچی (مایکل رادرفورد) را مثال می‌زند که بخشی از زندگی تبعیدی «پابلو نرودا» شاعر معروف شیلیایی را به تصویر می‌کشد: «هیچ وقت آن رابطه راحت و صمیمی یك شاعر بزرگ با یك آدم به معنای واقعی عامی را از خاطر نمی‌برم. در این فیلم به خوبی نشان داده شده که چگونه هنر

یـك شـاعر در وجـود یـك انسـان عـادی اثـر می‌گـذارد. بـه نظـر مـن رابطـه یـك اثـر هـنری بـا مخاطبانـش همـین گونـه بایـد باشـد. این‌هـا هـمان مسـائلی بـود کـه در کلاس‌هـای پـدرم آموختـم.»

می‌پرسـم: گویـا طـرح اصـلی سـاختار سـینمایی تختـه سـیاه بـر اسـاس دوربـین روی دسـت اسـت. آیـا از ابتـدا تصمیم‌تـان ایـن گونـه فیلمـبرداری کـردن بـود و یـا حـین کار بـه آن رسـیدید؟

«از هـمان ابتـدا تصمیـم داشـتم در سرتـاسر فیلـم بـا دوربـین روی دسـت کار کنـم.»

چرا؟

«چـون دوربـین روی دسـت، فضـای زندگـی انسـان‌ها در میـان آن کوه‌هـا را بهـتر بـه تصویـر می‌کشـید. تصویـر یـك نـوع زندگـی غـیر ممکـن، زندگـی کسـانی کـه سـالیان سـال از آن منطقـه بـیرون نمی‌آینـد. زندگـی در یـك شرایـط ویـژه. شرایطـی کـه از قبـل وجـود داشـته و هنـوز هـم باقـی اسـت. خواسـتم آن طـوری کـه خـودم بـرای اولـین بـار بـه آن محیـط صعـب و دشـوار و خشـن وارد شـدم، تماشـاگر هـم هـمان طـور وارد شـود و پیـش بـرود.»

بسـیاری از فیلمسـازان کاری بــه ایــن ندارنــد کــه تماشــاگر وارد فضـای قصـه می‌شـود یـا خـیر. و حتـی سـعی می‌کننـد بـا بـه کار بـردن ده‌هـا نـوع فیلـتر و لنـز او را از آن فضـای مرمـوز و واقعـی جـدا کننـد. امـا مثـلاً فیلمسـازانی همچـون اسـتیون اسـپیلبرگ در فیلـم نجـات سربـاز وظیفـه رایـن، بـا همـین دوربـین روی دسـت و نماهـای پـر تنـش بـا سـاختاری واقعگـرا، تماشـاگرش را بـه اعـماق ماجـرا پرتـاب می‌کنــد.

«سـینما این‌امـکان را می‌دهـد تـا مـن بـه عنـوان سـمیرا، جـای کاراکترهـای مختلـف باشـم و زندگـی و شـخصیت آنهـا را هـم تجربـه کنـم.»

در تختـه سـیاه دوربـین، تماشـاگر فیلـم را بـه درون قصـه می‌بـرد و بـا آن حـرکات پـر تنـش همپـای کاراکترهـا در آن جاده‌هـا و راه‌هـای پـر پیـچ و خـم عبـورش می‌دهـد و گاهـی آن قـدر بـه شـخصیت‌ها نزدیکـش می‌سـازد کـه بـا آنهـا یـکی می‌شـود و سـمیرا می‌گویـد کـه سـاختار سـینمایی تختـه سـیاه ایـن چنـین شـکل گرفـت:
«گاهـی اوقـات هـمان طـوری کـه بـه کاراکترهـا نـگاه می‌کـردم، دکوپـاژ را تنظیـم می‌کـردم و گاهـی هـم می‌خواسـتم همـراه آن‌هـا شـوم و حتـی خـود آن‌هـا باشـم، کـه در ایـن اوقـات هـم دوربـین آن‌قـدر بـه کاراکترهـا نزیـك می‌شـود کـه انـگار خـود آنهاسـت.»

در اینجـا از نماهـای دیـد اسـتفاده شـده اسـت. نمـای نقطـه دیـد از جملـه عنـاصر سـینمایی اسـت کـه تماشـاگر را بی‌واسـطه بـا فضـای اثـر در گـیر می‌سـازد. (البتـه اگـر در جـای خـود اسـتفاده شـود) بخاطـر داریـم کـه خـود محسـن مخملبـاف در آثـارش از نمـای نقطـه دیـد در نقـاط مؤثـری بهـره بـرد. از نمـای سـقوط همـسر دوسـت والـه در بایکـوت تـا نمـای پلـك زدن پـیر زن در اپیـزود «تولـد یـك پـیرزن» فیلـم دسـتفروش، کـه اساسـاً دنیـای سـیاه و سـفید او را نمایـان می‌سـازد، تـا نماهایـی کـه از نـگاه موتـور سـوار دیـوار مـرگ در فیلـم بایسـیکل‌ران کـه او را در آسـتانه سـقوط نشـان می‌دهـد، تـا نگاه‌هـای روان‌پریشـانه حاجـی در عـروسی خوبـان و تـا صحنـه‌ای

از فیلـم هنرپیشـه وقتـی اکـبر عبـدی مشـغول آواز خوانـدن اسـت. امـا دکوپـاژ فیلـم تختـه سـیاه در جاهایـی از فیلـم از میزانسـن بهـره گرفتـه، سـمیرا می‌گویـد:

«تـا جایـی از فیلـم را کـه پیـش رفتـم، راش‌هـا را دیـدم، حـس کـردم کـه دکوپـاژ یـك سری از پلان‌هـا نسـبت بـه بقیـه بهـتر اسـت، پـس آنهـا را ادامـه دادم. مثـلاً در معـرفی شـخصیت‌ها کـه هـر کاراکـتر یـك لحظـه در مقابـل دوربـین قـرار می‌گرفـت، یعنـی کوتاه‌تریـن زمـان ممکـن در اولـین برخـورد مثـل...»

در همـین لحظـه بـود کـه خبرنـگار روزنامـه ایـران وارد شـد و ناچـار ضبـط صـوت را قطـع کردیـم و میـدان را بـه او واگـذار کردیـم.



روز دوم:

خوشـبختانه روز قبـل بـه یـك نقطـه قابـل قبـولی در مصاحبـه رسـیده بودیـم، پـس از توضیـح آنچـه در انتهـای آن گفتگـو رد و بـدل شـده بـود، سـمیرا صحبتـش را دربـاره تغیـیراتی کـه پـس از دیـدن

مقـداری از راش‌هـا در دکوپـاژ اعـمال کـرده بـود ادامـه داد

«بـر اسـاس نگاهـی کـه بـه دکوپـاژ قسـمت اول داشـتم، یـك سری پلان‌هـای ترکیبـی را ترجیـح دادم و البتـه بـه هـمان سـبك کلی فیلـم وفـادار مانـدم کـه سـاختار اصـلی بـه هـم نخـورد. از اول هـم ایـن تصمیـم را داشـتم کـه یـك نـوع شـلختگی در سـاختار بـه چشـم نیایـد و سـبك و نـوع کار تـا انتهـا یـك دسـت جلـو بـرود. مثـلاً صحنه‌هـای معـرفی یـا نماهـای نقطـه دیـد و یـا حتـی برخـورد کاراکترهـا بـا یکدیگـر، از یـك سـاختار خـاصی در سرتـاسر فیلـم پـیروی می‌کنـد. امـا یـك سری از پلان‌هـا را کـه مـدل دکوپـاژش را می‌پسـندیدم، بـه وفـور در قسـمت دوم تکـرار کـردم. مثـل جـدا شـدن یـك نفـر از بـین گـروه و نمایـش تنهایـی او. مثـلاً جایـی هسـت کـه سرگـروه از بـین گـروه جـدا می‌شـود و تنهـا می‌شـود.»

در ایــن صحنه‌هــا ســمیرا بــه درســتی از میزانســن بهــره گرفتــه اسـت. مثـلاً پـس از آن نماهـای روی دسـت و پـر تنـش دوربـین، وقتـی یــکی از معلم‌هــا بــه پیرمــردی می‌رســد کــه از او خوانــدن نامــه‌ای را درخواســت می‌کنــد و معلــم ناتــوان از خوانــدن نامــه چیــزی از خیـال خـود، چیـزی کـه چنـدان از واقعـیت هـم دور نیسـت، بـرای او می‌خـــواند، در ایـن صحنـه ناگهـان دوربینـی کـه تـا ایـن لحظـه معلـم را همـراه کـرده می‌ایسـتد و رفـتن او را در عمـق کادر نظـاره می‌کند. ســمیرا در مــورد ایــن صحنــه می‌گویــد:

«در اینجـا دو تـا شـخصیت داشـتم کـه بـه آنهـا خیـلی نزدیـك شــدم. اول ســعید کـه بـا او از بـین معلم‌هـا آمــده بــودم و بایــد

بـا او می‌بـودم و حـالا بـه پیرمـردی می‌رسـیدم کـه شـخصیت خـود را نشـان می‌دهـد و بـین ایـن دو یـك لحظـه می‌مانـم. اینجـا بایـد توضیـح داده شـود کـه چـرا معلـم می‌ایسـتد، چـه ارتباطـی بـین آنهـا برقـرار می‌شـود و چگونـه از هـم جـدا می‌شـوند. معلـم پـس از پیمـودن راهـی بسـیار، بـه یـك آدم رسـیده، کـه حتـی رویـش را پوشـانده، و نامـه‌ای در جیـب دارد کـه شـاید بارهـا و بارهـا بـرای خوانـدن بـه رهگـذران مختلـف نشـان داده و حـالا بـه کـسی کـه فکـر می‌کنـد دانـش او می‌توانـد کمکـش کنـد، روی آورده اسـت.»

سمیرا راجع به سایر عناصر ساختاری تخته سیاه می‌گوید:

«امـا اجـرای خیـلی عنـاصر را از اول تصمیـم گرفتـه بـودم. مثـلاً هارمـونی رنـگ تـا انتهـای کار را پیش‌بینـی کـرده بـودم کـه ایـن رنگ‌هـا تمامـاً بـا تونالیتـه قهـوه‌ای باشـد، بـه خاطـر القـای فضـای کـوه و اسـتحکام و خشـونت آن کـه در فضـای فیلـم گسـترش پیـدا کنـد. حتـی در مـورد زن هـم می‌خواسـتم ایـن تونالیتـه رنگـی را اعـمال کنـم. امـا وقتـی بـه تصویـر اولیـه برگشـتم، دیـدم بـا توجـه بـه نماهایـی کـه بـه او اختصـاص داده‌ام و بـه خاطـر کنتراسـتی کـه ایـن تنهـا زن فیلـم بـا پیرامونـش دارد، دیگـر لزومـی نـدارد بـا رنـگ مجـزا شـود. ایـن هـمان مسـائلی بـود کـه از اول تصمیـم گرفتـم و تـا آخـر رعایتـش کـردم کـه دوربـین تـا ممکـن اسـت روی دسـت باشـد و حتـی زمـانی کـه نمـای ثابـت برمـی‌دارد هـم روی سـه‌پایه قـرار نگـیرد و روی دوش باشـد. بـه همـراه مقـدار کمـی لـرزش کـه حـس می‌شـود.»

اگـر چـه کل فیلـم تختـه سـیاه بـر اسـاس مونتـاژ مـوازی بـین

صحنه‌هـای دو معلـم، یعنـی سـعید و ریبـوار طراحـی شـده اسـت، امـا در صحنه‌هایـی از فیلـم عنـصر مونتـاژ خـود را بـر حرکـت دوربـین و میزانســن تحمیـل می‌کنـد و بـه عنـوان محـور سـاختاری سـکانس عمـل می‌نمایـد. مثـل صحنـه خوانـدن صیغـه عقـد سـعید و حلالـه کـه متناوبـاً پـلان سـعید و عاقـد و پلان‌هـای اصرار حلالـه بـر ادرار بچـه‌اش و اصرار یـکی از مـردان قبیلـه بـه پیرمـرد بـرای ادرار کـردن بـه یکدیگـر قطـع می‌شـود.

«دکوپـاژ ایـن سـکانس بـه شـکل مـوازی بـود، امـا بـه نظـر مـن میزانسـن یـا حرکـت دوربـین نمی‌توانسـت در ایـن صحنـه حـس لازم را القـاء کنـد. مونتـاژ مـوازی می‌توانـد سـادگی صحنـه را برسـاند. مـه کمـك کـرده صحنـه سـاده شـود. تختـه سـیاه کمـك کـرده بـود دیـوار ارتباطـی بـین زن و مـرد القـاء گـردد. اگـر قـرار بـود از میزانسـن اسـتفاده شـود، ایـن سـادگی گرفتـه می‌شـد و آن را پیچیـده می‌کـرد. در واقـع مونتـاژ ایـن حس‌هـا را در هـم ضرب کـرد. در عـین حـال کـه هـر پـلان می‌توانـد سـادگی و مفهـوم خـاص خـود را نیـز داشـته باشـد.»

بـه نظـر مـن ایـن نـوع اسـتفاده از عنـاصر سـینمایی، شـاید بـر سـاختار کل اثـر خدشـه وارد کنـد. امـا سـمیرا پاسـخ می‌دهـد:

«در درجـه اول روح خـود پـلان و لحظـه بـرای مـن اهمیـت دارد. یعنـی گاهـی اوقـات لحظـاتی هسـت کـه روح لحظـه اجـازه نمی‌دهـد سـاختار کلی بطـور انعطاف‌پذیـری تـداوم یابـد، هـر چنـد خیـلی بـه آن سـاختار اصـلی پایبنـد باشـد. شـخصاً ترجیـح می‌دهـم روح آن لحظـه، زنـده در آیـد تـا ایـن کـه بـه آن سـاختاری کـه قـرار اسـت

تـا انتهـا وفـادار باشـیم، پایبنـد بمانـم. مهم‌تـر بـود کـه همـه ایـن سـادگی‌ها در آن لحظـه در بیایـد تـا ایـن کـه دکوپـاژ بـر اسـاس میزانسـن ادامـه یابـد.»

حـالا کـه بـاب بحـث مونتـاژ بـاز شـده بـود آن را ادامـه دادیـم. بـا توجـه بـه ایـن کـه فیلـم را محسـن مخملبـاف مونتـاژ کـرده و او همـواره بـه خصـوص در دوران اول فیلمسـازی‌اش، بـه شـدت بـه ایـن عنـصر سـینمایی علاقه‌منـد بـود، مثـل آن مونتـاژ آیزنشـتاینی تولـد نـوزاد در اپیـزود «بچـه خوشـبخت» فیلـم دسـتفروش، تـا مونتـاژ ریتمیـك و شـتابدار صحنه‌هـای تعقیـب و گریـز فیلـم بایکـوت، تـا آن مونتـاژ مفهومـی در بایسـیکل‌ران و عـروسی خوبـان و تـا آن مونتـاژ سـاختاری در ناصرالدیـن شـاه آکتـور سـینما. از سـمیرا می‌پرسـم تـا چـه حـد مونتـاژ تختـه سـیاه از قبـل طراحـی شـده بـود و تـا چه‌انـدازه روی میـز مونتـاژ بـه فیلـم ریتـم داده شـده؟

« تـا حـد زیـادی دکوپـاژ رعایـت شـده و بعـضی اوقـات هـم چنـین نبـوده اسـت. یعنـی در ابتـدا بـر اسـاس آنچـه فیلمـبرداری کـرده بودیـم مونتـاژ انجـام گرفـت و در مرحلـه بعـد کـه لازم بـود بـه بعـضی مسـائل قـدرت داده شـود از مونتـاژ خـلاق بهـره گرفتیـم. البتـه بسـیاری از خصلت‌هـا را بـا مونتـاژ نمی‌تـوان تغیـیر داد. مثـل خصلـت پـسری کـه قصـه خرگـوش را تعریـف می‌کنـد. گاهـی یـك سری مونولـوگ می‌شـنویم کـه کامـلاً روح یـك آدم، روح یـك حادثـه و یـا تکـه‌ای از انسـانیت مـا را بـا یـك مونولـوگ رو می‌کنـد.»

آن طـور کـه سـمیرا می‌گویـد ابتـدا قـرار نبـوده کـه پـدرش فیلـم را مونتـاژ کنـد:

«بابـا می‌گفـت کار مونتـاژ خسـته‌ام می‌کنـد. مـن گفتـم حـالا راش‌هـای فیلـم را ببینیـد، شـاید قبـول کنیـد. پاسـخ دادن او کمـی طـول کشـید و سـکوتی بـین مـن و بابـا برقـرار شـد. مثـل دو نمـای اکشـن و ری اکشـن در سـکوت. یـکی دو روز فاصلـه افتـاد کـه مـن حتـی از بابـا سـوال نمی‌کـردم. بـه هـر حـال خیـلی دوسـت داشـتم او بـه عنـوان یـك فیلمسـاز خـوب کـه بـه او اعتقـاد دارم کار مـن را پسـندیده باشـد. ایـن دو روز خیـلی طـول کشـید و مـن دائـم در تـب و تـاب بـودم کـه لااقـل در حـدی کار را بپسـندد و آن را مونتـاژ کنـد و بالاخـره پاسـخ داد: بـه شرط آنکـه آخریـن فیلمـی باشـد کـه مونتـاژ می‌کنـم. راش‌هـا را دوسـت داشـتم.»

جداسـازی‌ها و نماهـای اکشـن و ری اکشـن در تختـه سـیاه چنـدان بـر اسـاس دکوپـاژ کلاسـیك نیسـت و در صحنه‌هـای مختلـف قطـع ایـن گونـه نماهـا بـه یکدیگـر متفـاوت می‌شـود. از سـمیرا می‌پرسـم در دکوپـاژ چقـدر بـه ایـن نماهـا وانـدازه زمـانی آنهـا فکـر کـرده بودی؟

«بایـد بـه ظرائـف مونتـاژ احاطـه داشـت تـا بتـوان دکوپـاژ صحیحـی طراحـی کـرد. اگـر کارگـردانی، در لحظـه فیلمـبرداری بـه مونتـاژ اهمیـت ندهـد، قطعـاً نمی‌توانـد نماهـای درسـت را برداشـت کنـد. اگـر نمـای ری اکشـن بـه انـدازه کافی نداشـته بـاشی، قطعـاً نمی‌تـوانی آن را در مونتـاژ مـورد اسـتفاده قـرار بدهـی.»

در همـین جـا بـود کـه خبرنـگار دنیـای تصویـر رسـید و مـا هـم بقیـه

مصاحبـه را بـه روز دیگـری موکـول کردیم.



روز سوم:

بـا ایـن کـه مصاحبـه قبـلی سـمیرا را بسـیار خسـته کـرده اسـت، ولی بـه او قـول می‌دهـم قسـمت سـوم مصاحبـه ما ۲۰ دقیقـه بیشـتر طـول نکشـد. بحث مونتـاژ را پـی می‌گیریـم. ایـن کـه بالاخـره مونتـاژ نهایـی چـه تغیـیراتی در دکوپـاژ اولیـه پیش آورد؟

«بـه هـر حـال تأثـیر مونتـاژ بـر روی حـوادث و داسـتان بسـیار بـوده اسـت. ایـن هـم بسـتگی بـه دیـد مونتـور داشـته و هـم بسـتگی بـه خصلـت اثـر، و همـین طـور بـه کاراکترهایـی کـه در فیلـم هسـتند و نـوع نـگاه فیلمسـاز. اگـر داسـتان بـر اسـاس حادثـه پیـش نـرود، بـه هیـچ وجـه مونتـور نمی‌توانـد آن را تغیـیر دهـد و پلان‌هـا و صحنه‌هـا را آن قـدر جابجـا کنـد کـه خصلـت حـوادث سـوار بـر کار شـود. ولی بیشـترین تغیـیراتی کـه مونتـاژ در فیلـم داد، در همـان دو قصـه مـوازی بـود. مثـلاً در هنـگام قطـع صحنـه ایـن معلـم بـه آن معلـم فکـر می‌کردیـم کـه ایـن ممکـن اسـت دیگـری را خنثـی کنـد.

در ذهـن مـن ممکـن بـود ایـن خنثی‌شـدن بـه وجـود نیایـد، ولی وقتی ایـن دو صحنـه را کنـار هـم می‌دیدیـم، ایـن خنثـی شـدن بـه وجـود می‌آمـد. مثـلاً قطـع یـك پـلان خـاص از صحنـه معلـم اول، بـه صحنـه معلـم دوم بـر خـلاف نظـر اولیـه باعـث کـم رنـگ شـدن فضـای آن قسـمت می‌گردیـد. در چنـین صحنـه هایـی مونتـاژ تعیـین کننـده بـود بـا ایـن همـه بیشـترین بهـا را بـه روح لحظه‌هـا دادیـم. روح آن لحظـه کـه سـوار بـر یـك حادثـه، سـوار بـر یـك خصلـت یـا کاراکـتر اسـت.»

امـا عـلاوه بـر اینهـا در صحنه‌هایـی از فیلـم نـوع مونتـاژ صحنه‌هـا فضـای فیلـم را تغیـیر می‌دهـد، مثـلاً در صحنـه‌ای کـه سـعید و حلالـه خلـوت می‌کننـد و بچـه حلالـه در بـیرون از محـل اتـراق آنهـا بـه گـردو بـازی بـا پیرمـردان مشـغول می‌شـود، مونتـاژ جـا بـه جـا و حتـی مـوازی ایـن دو صحنـه می‌توانسـت حـس تعلیقـی کـه ناگهـان بـه وجـود آمـده بـود را زایـل کنـد. سـمیرا می‌گویـد:
«ایـن صحنه‌هـا نیـز بـر اسـاس همـین فضـا دکوپـاژ و گرفتـه شـده بـود. دو طـرف ایـن صحنـه در زمـان واحـد شـکل می‌گیرنـد و عمـداً بـا ایـن نـوع مونتـاژ فیلـم پیـش رفـت.»

مونتـاژ مـوازی صحنه‌هـای دو معلـم نیـز در زمـانی کـه سـعید و همـسرش و گـروه پیرمـردان زیـر بمبـاران شـیمیایی قـرار می‌گیرنـد و ریبـوار و شـاگردانش لابـلای گلـه گوسـفند بـه رگبـار گلولـه بسـته می‌شـوند، بـه اوج خـود می‌رسـد و بـا کات پـلان تـیر خـوردن بچه‌هـا در صحنـه دوم بـه پـلان جمـع شـدن آدمهـا زیـر تختـه سـیاه معلـم در صحنـه اول، مونتـاژ پیونـدی غریـب بـین ایـن دو صحنـه برقـرار

می‌کنـد.

«معتقـدم فضـا در لحظـه تأثیرگـذار اسـت. یعنـی هـر یـك از ایـن دو صحنـه، بـه تنهایـی حـس خـودش را داشـت، ولی بـا قطـع ایـن دو صحنـه بـه یکدیگـر، ضرب دو فضـا بـر همدیگـر تأثـیر گذاشـتند و حـس قوی‌تـری را باعـث شـدند.»

از مونتـاژ می‌گذریـم و بـه فیلمـبرداری می‌رسیم. از فیلـم سـیب بـه خاطـر دارم کـه سـمیرا گفتـه بـود بازیگرهـا را آزاد گذاشـته بـودم و بـه فیلمـبردارم گفتـه بـودم کـه بـا حـرکات بازیگرهـا، دوربـین را حرکـت بدهـد. از او می‌پرسـم ایـن بـار چگونـه رفتـار کـردی؟ آیـا حـرکات دوربـین را طراحـی کـرده بـودی؟

«مـن حتـی اسـتوری بـورد همـه صحنه‌هـا و پلان‌هـا را می‌کشـیدم. شـکل سـکانس‌ها را ترسـیم می‌کـردم. البتـه اول فکـر کـردم کاری دشـوار اسـت، ولی از روز دوم، سـوم، طـرح اصـلی دکوپـاژ را بـرای خـودم در آورده بـودم کـه بـر ایـن مبنـا کار کنـم و همـه چیـز روشـن باشـد. کاری کـه خیـلی اهمیـت مـی‌دادم ایـن بـود کـه بـا بازیگرانـم صحبـت کنـم. یعنـی فقـط بـا فیلمـبردارم حـرف نزنـم. طـوری ایـن دکوپـاژ را رسـم می‌کـردم کـه اگـر بـه هـر یـك از عوامـل تولیـد آن را ارائـه کنـم، کارش را بدانـد و بتوانـد انجـام دهـد.»

سمیرا درباره بازیگری از بازیگران می‌گوید:

«از نظـر حرکـت مثـل بازیگـران فیلـم سـیب راحت نبودنـد، هر چند دوربـین بـه دنبـال آنهـا حرکـت می‌کـرد، ولی آن حرکـت هـم مشـخص شـده بـود. همچنـین زوایـای دوربـین را کامـلاً مشـخص کـرده بـودم.

در آن فضای کوه، زوایای بی‌شماری وجود داشت که می‌توانستیم دوربین را به آنجا ببریم، ولی این که کدام زاویه می‌تواند ارتفاع را القاء کند، زیبایی و سادگی را برساند و کجا دوربین را بگذاریم که مه باشد. چه زمانی و با چه سرعتی بگیریم که این مه از بین نرود و سادگی را به شکل گرافیکی ارائه بدهد، این‌ها همه از پیش تعیین شده بودند.»

در تمام فیلم تخته سیاه، یك نوع لنز به کار رفته و ما شاهد کاربرد لنزهای مختلف نیستیم، شاید این یك نوع لنز (که همان لنز نرمال هم بود) بیشتر بر واقعی بودن فضا و یکدستی آن تأکید می‌کرد.

«اصلا ما فقط یك نوع لنز همراه خودمان برده بودیم که وسوسه نشویم صحنه‌هایی را هم با تله بگیریم و یا با لنز واید. ما حتی سه‌پایه هم نبردیم که تمام مدت دوربین روی دوش فیلمبردار قرار گیرد، این کاری بود که ریسك فراوانی می‌طلبید. از مکان‌های بسیار صعب العبور رد می‌شدیم و گاهی اوقات حتی دوربین در این نقاط تراك‌بك می‌کند که حتی راه رفتن با چشم باز هم برای آدم دشوار است، چه رسد به فیلمبرداری با چشم بسته.»

صدا در تخته سیاه قسمتی از فضای فیلم را می‌سازد و در بعضی موارد تماشاگر را به بیرون کادر ارجاع می‌دهد که در سیالیت ذهن او تأثیر دارد و این صداها حتی افکت‌ها به طور کاملا واقعی و در صحنه برداشته شده است.

«برای برداشتن صدا مشکلات بسیاری داشتیم. می‌خواستیم که صداها واقعی باشد و تفکیک شده. من دائماً تأکید داشتم روی سمت میکروفون که به طور صحیح شوت کند و بهترین جهت را داشته باشد. خوب مثلا ما مدیوم شات یک نفر را داشتیم و در پشت صحنه که افراد گروه بسیار بودند، صدای پاهای بسیاری به گوش می‌رسید و ما باید طوری صدا را می‌گرفتیم که فقط صدای پای یک نفر بگوش برسد.»

مشکلات کار بسیار بوده است. سمیرا می‌گوید که حتی برای پیدا کردن جای خودش به عنوان کارگردان که همه مسایل را تحت کنترل داشته باشد، مشکل داشته است:

«در آن راه‌های صعب العبور و در آن نماهای پر حرکت، رفتن با گروه اصلاً ممکن نبود، چون نه می‌توانستیم دوربین و صدا را کنترل کنیم و نه می‌توانستیم صحنه را ببینیم. باید جایی را پیدا می‌کردم که به همه عوامل تسلط داشته باشم. ریسک بسیاری می‌خواست. یکی از مسائل امنیت آدم‌ها بود و کسی را مسئول امنیت قرار داده بودیم که حتی به من می‌گفت، از کجا عبور نکن، کجا نایست که خطرناک است. خوشبختانه هیچ اتفاقی نیفتاد. این‌ها چیزهایی بود که از پیش تصمیم گرفته شده بود. شرایط فیلمبرداری و صدا خیلی دشوار بود.»

۲۰ دقیقه نوار داشت به اتمام می‌رسید و من ناچارا آخرین سوال را طرح کردم و در مورد نمای آخر فیلم که در یک ترکیب‌بندی و میزانسن طراحی شده، حلاله و سعید و همان

مـرد عاقـد در یـك نما مثـل یـك تابلـوی نقـاشی بـه صـورت اسـطوره‌ای قـرار می‌گیرنـد. بـه نظـر می‌آمـد کـه سـمیرا مخملبـاف تأکیـد خـاصی روی ایـن نمـا داشـته اسـت.

«در سـیب هـم نمـای آخـر، یـك عکـس امیـدوار کننـده اسـت. شـاید بـه همـین دلیـل نمـای آخـر تختـه سـیاه هـم بـه ایـن صـورت در آمـده اسـت. علیرغـم همـه آن ناامیـدی هـا، ایـن آدم‌هـا بـه جایـی کـه خواسـتند رسـیدند و اگـر چـه از هـم جـدا شـدند، ولی سـمبل عشـق باقـی مانـد و بـه عنـوان یـك مهریـه از مـرد یـك کشـور بـه زن کشـوری دیگـر انتقـال یافـت. ایـن بایـد تصویـری می‌شـد کـه از یـاد نـرود، اگـر همـه صحنه‌هـا هـم از خاطـر بـرود، ایـن یـك تصویـر بمانـد.»

دکمـه ضبـط کوچـك روی میـز می‌پـرد بـه علامـت اتمـام مصاحبـه و کات.

پس کات!



سمیرا مخملباف

تخته سیاه



گردآورنده:
مهرداد ذوالنور

نشر نیکان